مقالہ

اردو ناولوں کا تانیثی مطالعہ 1980 تا 2015

برائے

پی ایچ۔ڈی اردو(2018)

مقالہ نگار

رقیہ بی

نمبراندراج: A160888

نگراں

ڈاکٹر مسرت جہاں

اسسٹنٹ پروفیسر

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی حیدرآباد۔500032

URDU NOVELO'N KA TANISI MUTALA 1980 TA 2015

Thesis Submitted in the partial fulfillment of the requirements

for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

In Urdu 2018

By

RUQAYA NABI

Enrollment No: A160888

Under The Supervision of

Dr. MOSARRAT JAHAN

Assistant Professor

Department of Urdu

School of Languages, Linguistics and Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

GACHIBOWLI HYDERABAD - 500032 (Telangana)

PDF By :

Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

Facebook Group Link :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/

اظہار تشکر

زیرنظر مقالے کی تکمیل پر میں سب سے پہلے بارگاہ الہی میں سجدہ شکر بجالاتی ہوں کیونکہ میرے اس تحقیقی کام میں شروع سے آخر تک رب العزت کا فضل اور کرم شامل حال رہا ہے۔ اپنی مشفقہ استانی اور نگراں محترمہ ڈاکٹر مسرت جہاں صاحبہ کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کرتی ہوں کہ ان کی رہنمائی اور مفید مشوروں کے بغیر اس مقالے کا پائے تکمیل کو پہنچنا ممکن نہیں تھا۔ میں جب 2011 میں ایم۔فل امتحان دینے کے لیے حیدرآباد آئی تو وہ میری زندگی کا پہلا دن تھا جب میں اپنے وطن اور اپنی والدہ سے کئی ہزار میل دور آئی تھی لیکن یہاں آکر جب ڈاکٹر مسرت جہاں صاحبہ سے میری ملاقات ہوئی تو پہلی ہی ملاقات میں، میں نے اپنی ماں کا عکس ان میں جھلکتا پایا۔ ان کی بے لوث محبتوں ہی کی بدولت طویل عرصے تک ماں سے دور رہ کر بھی ان کی کمی موصوفہ نے کبھی محسوس ہونے نہیں دی۔ میری زندگی میں ان کا مقام میری والدہ جیسا ہے۔

اس تحقیقی کام کو تکمیل تک پہنچانے میں میری کریم وشفیق نگراں کی علمی بصیرت، ادبی رہنمائی، حوصلہ افزائی، شفقت اور محبت سے میں نے فیض اٹھایا ہے۔ میں ان کی نگرانی میں تحقیقی کام کا طویل عرصہ گزارنے کے بعد ان کی شاگردہ ہونے پر فخر محسوس کرتی ہوں۔ انہوں نے مقالے کے تکمیلی مراحل تک ہر طرح سے میری علمی اور عملی رہنمائی فرمائی۔ میں ان کی عنایات اور اکرام کو زندگی کے کسی بھی موڑ پر فراموش نہیں کرسکتی۔ میری خداوند تعالیٰ سے یہی دعا ہے کہ انہیں ہمیشہ اپنے حفظ وامان میں رکھیں اور ان کی شخصیت سے فیض اٹھانے کا موقع مجھے زندگی کے باقی مقامات پر بھی ملے۔

میں شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر نسیم الدین فریس کا بھی دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرنا اپنا عین فرض سمجھتی ہوں کہ انہوں نے مجھے اپنی گونا گوں مصروفیات کے باوجود گاہ گاہ اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ میں شعبے کے دیگر اساتذہ کرام محترم پروفیسر فاروق بخشی صاحب، پروفیسر ابوالکلام صاحب، ڈاکٹر وسیم بیگم صاحبہ، ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی صاحب کی دل کی گہرائیوں سے مشکور وممنوں ہوں کہ انہوں نے مقالے کی تکمیل کے دوران ہر طرح سے میری ہمت افزائی کی۔ ڈاکٹر بی بی رضا خاتون صاحبہ کا شکریہ ادا کرنا میں کیسے بھول سکتی ہو کہ انہوں نے ہمیشہ اپنی علمی معلومات سے فیض اٹھانے کا موقع نصیب کیا۔ ان کے مشفقانہ رویے نے ہر وقت میری ہمت افزائی کی ہے۔ میں شعبہ اردو کے غیر تدریسی عملے سید علی صاحب، دستگیر بھائی اور مجید بھائی کی بھی شکر گزار ہوں۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے مرکز برائے مطالعات اردو ثقافت کے ڈائریکٹر محترم انیس اعظمی صاحب کی بے حد مشکور وممنوں ہوں کہ ان سے جب بھی ملی تو اپنے والد کا عکس ان میں نظر آیا۔ ان کے مشفقانہ رویے نے تمام مشکل مراحل میں میری ہمت افزائی کی۔ اللہ تعالیٰ سے دعا گو ہوں کہ انہیں اپنے حفظ وامان میں رکھیں۔

میں اپنی والدہ محترمہ ہاجرہ بانو کی شکر گزار اور نہایت احسان مند ہوں کہ انہوں نے مجھے نہ صرف ماں بلکہ باپ کے حصے کی محبت، شفقت، حوصلہ افزائی اور رہبری سے ہمیشہ نوازا۔ پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کرنا میرا خواب تو تھا ہی لیکن مجھ سے زیادہ میری والدہ کی یہ دلی خواہش تھی کہ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کروں اور ان ہی کی ہمت افزائی نے میرے اس خواب کو شرمندہ تعبیر ہونے کا موقع نصیب کیا۔ میرے لیے اللہ تعالیٰ کا دوسرا روپ میری والدہ ہے۔ میں ان پر اپنی زندگی نچھاور کرتی ہوں۔

مجھے اس وقت میرے ایام طفولیت کا زمانہ یاد آتا ہے، جب میرے والد غلام نبی (مرحوم) نے میری چاچی سے کہا تھا کہ:

''جب میری بیٹی دسویں جماعت کا امتحان پاس کرے گی تو میں بہت بڑی پارٹی کا اہتمام کروں گا۔''

افسوس کہ انہیں میرے تعلیمی سفر کو پروان چڑھنے کا موقعہ اللہ تعالیٰ نے نصیب نہیں کیا اور وہ ہمیں اس دنیا میں تنہا چھوڑ کے اپنے حقیقی مالک سے

جا ملے۔اے کاش میرے والد حیات ہوتے تو آج ان کی خوشی کا کیا عالم ہوتا...! یہ خیال میرے دل کو بہت رنجیدہ کرتا ہے۔ میں جب اپنی آنکھیں بند کرتی ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ڈیڈی میری خوشی میں شامل ہیں اور میری اس کامیابی کو سراہ رہے ہیں مگر جوں ہی آنکھیں کھلتی ہیں تو وہ حسین منظر کہیں کھو جاتا ہے اور تب مجھے ایک طرح کی نابینائی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ میں رب العزت کی بارگاہ میں دعا کرتی ہوں کہ اگر میں نے زندگی میں کوئی بھی نیک کام کیا ہے یا آگے کروں گی تو اس کا اجر میرے والد صاحب کو ملے۔آمین۔

میرے علمی سفر میں میری والدہ کے ساتھ ساتھ میری پیاری اپنی بہن نادیہ نبی کا لاجواب تعاون رہا ہے۔نادیہ نبی نہ صرف میری چھوٹی بہن ہے بلکہ میری سب سے اچھی دوست بھی ہے۔ مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ اگر نادیہ نبی میرا ساتھ نہ نبھاتی تو میں اپنی ڈگری مکمل ہونے کے خواب کو حقیقت میں بدلتے نہیں دیکھتی۔میری خداوند تعالیٰ سے دعا ہے کہ ان کی ہر جائز خواہش پوری ہو۔دنیا اور آخرت دونوں جہاں میں ان کا رتبہ ان کے نیک اعمال کی بدولت بلند ہو،آمین۔

میں اپنے بھائی اشفاق نبی کا شکریہ کرنا کیسی بھول سکتی ہوں کہ وہ عمر میں مجھ سے چھوٹے ہونے کے باوجود اپنی ذمہ داری نبھاتے ہوئے میرے ساتھ حیدرآباد آئے۔جب کہ وہ خود دسویں جماعت کے طالب علم تھے۔اس معصوم نے میرے ساتھ تپتی دھوپ میں کافی صعوبتیں اٹھائیں،جنھیں یاد کر کے آنکھیں اکثر نم ہو جاتی ہیں۔اپنے عزیز بھائی سے میری یہی امید آگے بھی رہے گی کہ وہ بھائی اور باپ دونوں کی محبت سے مجھے نوازتے رہیں گے۔

میں اپنے مخلص اور مشفق دوست رمیض حسن کی دل کی گہرائیوں سے شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مقالے کی تکمیل میں عدیم الفرصتی کے باوجود میری دست گیری کی۔ان کے تعاون کی زندگی کے جس موڑ پر بھی ضرورت ہوگی مجھے یقین ہے،یہ اسی طرح میرا ساتھ نبھائیں گے۔

میں اپنی نانی جان،نانا جی،ماموں جانی پاپا،سہانی جی،میرے دل کا سکون اور ہمارے خاندان کی ننھی پری صافیا سرتاج،ننھے مہمان سہیم سرتاج،خالہ جی،موسا جی،میر عامر،میر سہیب،میر رئیس،خورشید شاہ،ببلو،حسینہ خالہ،خالہ زاد بھائی محمد رفیع اور وارث اویس،خالہ زاد بہنوں روحی اور شنو،اپنے نینوں چچوں اور چاچیوں کے ساتھ ساتھ اپنے چچا زاد بھائی بہنوں بالخصوص عرفان راتھر،ارجمند محی الدین،محور محی الدین اور رحیلا محی الدین کی بےلوث محبتوں اور دعاؤں کے لیے بھی شکر گزار ہوں۔

ابا جان یعنی غلام قادر ٹھوکر اور ان کے اہل و ایال کی کرم فرمائیوں کے لیے ان کی احسان مند رہوں گی کہ میری غیر حاضری میں انہوں نے میری ماں اور بہن بھائی کی وقتاً فوقتاً دست گیری کی۔

میں اپنے تمام دوستوں دلربا رشید،اسسٹنٹ پروفیسر مسرت گیلانی،ثریا غنی،ڈاکٹر تبسم،اسسٹنٹ پروفیسر عشرت متو،غوثیہ کریم،فوزیہ آفاق،ریحانہ،ڈاکٹر نثار احمد،عمران ابتر،رافدا ویس،فرزانہ سلام،سریر احمد،اویس سوپوری،عریشہ تسنیم،اسسٹنٹ پروفیسر شجاع الدین،ڈاکٹر ریاض النساء،محمد عاصم،سلیتا،ریحانہ،ثنا غزل،ریشم رفیق،الفت آرا،نہال کا شکریہ ادا کرتی ہوں،جنہوں نے میرے اس تحقیقی مقالے کی تکمیل میں کسی نہ کسی طرح میری مدد اور معاونت کی۔

آخر میں اپنے ہوسٹل میٹس میں افسانہ صدیقی،بلقیس ذہرہ،عشرت بتول،فرحت،ضائمہ مشتاق،انیسہ مشتاق،زینب خان،انشا خان،صبا خان،آسیہ مشتاق،نگہت فاروق،رحیما پروین،رخسانہ اور نازنین جعفری کی محبتوں کی دل سے شکر گزار ہوں۔

رقیہ نبی

فہرست

پیش لفظ

ناول اردو ادب کی اہم اور مقبول عام اصناف میں شمار کیا جاتا ہے۔ اردو میں اس کی عمر تقریبا ڈیڑھ سو سال عرصے پر محیط ہے اور اتنی کم مدت ہی میں یہ مقبولیت کی بلندیوں کو چھونے کے بعد قارئین ادب کی پسندیدہ صنف بن گئی ہے۔ اردو ادب کی دیگر اصناف کے بمقابل اس میں ایک وسیع سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو سمیٹنے کی غیر معمولی قوت پائی جاتی ہے۔ جدید معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی ترجمانی کے سبب اسے عہد حاضر کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔ ناول میں فرد کی زندگی اور سماج کی تیز رفتار تبدیلیوں کا بہترین عکس ملتا ہے۔ اس میں سماج کی اصلاح کے ساتھ ساتھ خواتین کے مسائل اور ان کے حقوق کو شروع ہی سے موضوع بحث لایا گیا ہے۔ معاشرے میں عورت کی حیثیت اور وقار کی بحالی کی ابتدائی کوششیں ہمیں اردو ادب کی اصناف میں سب سے پہلے واضح طور پر ناول ہی میں ملتی ہیں۔ جس طرح مغرب میں تانیثیت عورت کی سماجی حیثیت اور اس کے وقار کو بحال کرنے کے لئے شروع ہوئی تھی، اسی طرح اردو کا پہلا ہی ناول خواتین کی تعلیم اور ان کے حقوق کی حمایت میں قلمبند گیا ہے نیز اردو ناولوں میں ابتداء ہی سے عورت کی اہمیت و افادیت کو ہمارے حساس ناول نگاروں نے مختلف زاویوں سے پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ اس کی سماجی حیثیت اور اس کے بشری حقوق کو بحال کرنے میں بھی اردو کے ناولوں نے ابتدا ہی سے اہم رول ادا کیا ہے۔

اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد نے عورت کے اصلاح کو لے کر کئی ناول قلم بند کئے ہیں۔ جن میں مرۃ العروس اور بنات النعش کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں ہی ناولوں میں تخلیق کار نے عورت کی تعلیم پر زور دیا ہے۔ ان کی اس روایت کو نہ صرف ان کے ہمعصروں مثلاً سرشار اور شرر وغیرہ نے آگے بڑھایا بلکہ بعد کے لکھنے والوں بالخصوص خواتین قلمکاروں نے بھی ان ہی کی تقلید پر ناول تحریر کیے اور جب اردو ناول میں حقیقت نگاری کا در کھلا تو عورت پر ہو رہے ظلم و جبر اور استحصال کی دلدوز تصاویر بھی اردو ناول میں پیش کی جانے لگی۔ عہد حاضر تک آتے آتے اردو ناول نگاروں نے عورت کے چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے مسئلے کو سماج کے روبرو لانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ ان ہی کوششوں کو اردو ادب میں تانیثیت کی ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ اردو ناولوں میں چونکہ عورت، اس کے مسائل اور اس کی اہمیت پر بحث تواتر سے ملتی ہے اور اس بنا پر عورت سے جڑی مغربی تانیثی تحریک اردو ناولوں کا ایک اہم، مستقل اور مستحکم موضوع ہے۔ میرے پی ایچ۔ ڈی مقالے کا موضوع یہی ہے۔ جس کا عنوان 'اردو ناولوں کا تانیثی مطالعہ 1980 تا2015' ہے۔ موضوع اور مقالے کا عنوان میری مشفقہ استانی ڈاکٹر مسرت جہاں صاحبہ کی نگرانی اور ان کے مشورے سے مقرر کیا گیا ہے۔ مقالے کی تکمیل بھی ان ہی کے ہر طرح کے تعاون کے سبب ممکن ہو سکی ہے۔ میں نے اپنے مقالے کو تحقیق کے اصول اور تقاضوں کے مطابق چار ابواب اور چند ذیلی ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

کسی بھی موضوع کو قلمبند کرنے سے قبل اس کی گزشتہ سے پیوست صورتحال کو سامنے رکھنا نہایت ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے لیے موضوع کا پس منظر اور اس کی بازگشت ہمارے لئے علت اور معلول کا کام کرتی ہے۔ اسی لیے میں نے مقالے کے دو ابواب میں نظری بحث کے تحت صرف تانیثیت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ جس کی تفصیل یوں ہے:

باب اول: تانیثیت ایک اجمالی تعارف

مقالے کے اس پہلے باب میں تانیثیت پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تانیثیت کے معنی و مفہوم کو پوری طرح سمجھنے کی غرض سے مذکورہ باب کو دو ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ 1) تانیثیت: معنی، مفہوم اور تعریف۔ 2) تانیثیت کے اغراض و مقاصد۔

باب دوم: تانیثیت کا آغاز و ارتقا

اس باب میں تانیثیت کے آغاز ارتقا پر جامع روشنی ڈالنے کی سعی کی گئی ہے۔ مذکورہ باب کو بھی دو ذیلی ابواب بعنوان :1) مختلف ممالک اور تانیثی تحریک: فرانس، امریکہ، برطانیہ۔2) ہندوستان میں تانیثی تحریک، میں منقسم کیا گیا ہے۔

باب سوم: اردو ناولوں میں تانیثیت تصورات 1980 سے قبل

مذکورہ باب میں ابتدائی دور سے لے کر 1980 تک کے نمائندہ ناولوں کا تانیثی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس باب کو بھی دو ذیلی ابواب بعنوان :1) اردو ناولوں میں تانیثی تصورات ابتداء سے 1936 تک، 2) اردو ناولوں میں تانیثی تصورات 1936 سے 1980 تک

باب چہارم: اردو ناولوں کا تانیثی مطالعہ 1980 تا2015

یہ باب میرے مقالے کا اہم باب ہے۔ مقالے کے اس بنیادی باب میں راقم الحروف نے اپنے موضوع کے بارے میں ممکنہ حد تک تانیثی نقطہ نظر سے تحقیقی وتنقیدی تجزیہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس باب کو چار بنیادی اور اہم ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

1: استحصال پر مبنی ناول

اس باب میں اردو کے ان ناولوں کا تانیثی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ جن میں زمانے کی اس ترقی کے باوجود عورت کے ساتھ استحصال ہنوز جاری ملتا ہے۔ یہ استحصال گاؤں دیہات سے لے کر شہروں، قصبوں، دفتروں، ازدواجی اور گھریلو زندگی غرض ہر جگہ ملتا ہے۔ بارش سنگ، نیلام گھر، نمک، مورتی، کہانی کوئی سناؤ متاشا اور شوراب وغیرہ جیسے ناولوں میں عورت کے استحصال کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں۔

2: استحصال کے خلاف احتجاجی رویہ

مقالے کے اس باب میں اردو کے ان ناولوں کا تانیثی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جن میں عورت معاشرے کے استحصالی رویوں کے خلاف با آواز بلند احتجاج کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس باب میں جن احتجاجی نسائی کرداروں کے حوالے سے جن اہم ناولوں کا احاطہ کیا گیا ہے، ان میں کینچلی، راگ بھوپالی، مکان، ندی، فائر ایریا، دھک، کئی چاند تھے سر آسماں، اندھیرا پگ، جانے کتنے موڑ، کسی دن شامل ہیں۔

3: مساوی حقوق پر مبنی ناول

اردو ناول میں 1980 کے بعد جہاں عورت کے ساتھ استحصال اور پھر اس کا احتجاج ملتا ہے، وہیں ان ناولوں میں مرد وزن کے درمیان مساوات کی کئی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مقالے کے اس باب میں مساوی حقوق پر مبنی ناولوں کے حوالے سے حسین الحق، عبدالصمد، زاہدہ زیدی، فریدہ رحمت اللہ وغیرہ کے ناولوں کا تانیثی تجزیہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

4: مرد مخالف تانیثی رویہ

مرد مخالف تانیثی رویہ ہمیں تانیثیت کی شاخ Redical Feminism کے ایک گروپ میں ملتا ہے۔ یہ گروپ صرف خواتین ارکان پر مشتمل ہے۔ مردوں کو اس گروپ میں شمولیت کی اجازت نہیں ہے۔ اس گروپ کی خواتین اپنی دنیا میں مرد کی دخل اندازی پسند نہیں کرتیں۔ ان کے مطابق وہ دنیا کا ہر کام مردوں کی دخل اندازی اور ان کے سہارے کے بنا بھی کر سکتی ہیں۔

اردو ناول کی بات کی جائے تو عصر حاضر میں کئی ناول نگاروں کے یہاں مرد مخالف تانیثی رویہ ملتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں

ساجدہ زیدی، مشرف عالم ذوقی اور شائستہ فاخری کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے ناولوں میں ہمیں عورت پر پدرانہ معاشرے کا اتھاہ استحصال دیکھنے کو ملتا ہے اور اس استحصال کے بعد وہ صرف احتجاج ہی نہیں بلکہ صاف طور اس بات سے انکار کر دیتی ہے کہ انہیں مرد کے سہارے کی ضرورت ہے۔ان نسائی کرداروں کے مرد مخالف تانیثی روّیے پر زیرِ نظر باب میں مدلل روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اختتامیہ میں مقالے کا ماحاصل پیش کیا گیا ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کے عنوان سے راقم الحروف نے تمام بنیادی اور ثانوی ماخذات کی تفصیلی فہرست درج کی ہے۔

راقم الحروف نے موضوع کی مناسبت سے معلومات فراہم کرنے اور حقائق کی نشاندہی کی بھرپور کوشش کی ہے۔1980 کے بعد کے ناولوں کا تانیثی تجزیہ پیش کرتے وقت اس بات کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مغرب کی تانیثی تحریک کے اثرات اردو کے جدید ناولوں میں کہاں تک پائے جاتے ہیں۔تحقیق کے دوران اس بات کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ مشرقی تانیثیت کا ان ناولوں میں کتنا عمل دخل ہے اور تانیثیت کے کن کن مکتبہ فکر کے اثرات قبول کرتے ہوئے اردو کے ناول نگاروں نے جدید عورت کا کردار پیش کیا ہے۔راقم الحروف اس حقیقت سے بھی روگردانی نہیں کرسکتی کہ کوئی بھی تحقیق حتمی نہیں ہوسکتی اور نہ راقم الحروف کا دعوی ہے کہ یہ تحقیقی کام حرف آخر ہے،البتہ اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی مقدور بھر میں نے کوشش کی ہے۔

راقم الحروف

رقیہ نبی

باب اول

تانیثیت :ایک اجمالی تعارف

ذیلی ابواب:

i: تانیثیت : معنی، مفہوم وتعریف

ii: تانیثیت : اغراض ومقاصد

i: تانیثیت: معنی مفہوم وتعریف

تمہید:

عالم اقوام میں مردوزن کے مابین موجود امتیازات نیز مساوی حقوق کے لیے احتجاج کی پہلی باضابطہ آواز تانیثیت ہے جو عرصہ دراز سے سماج میں عورت کو بہ حیثیت انسان کے درجہ دلانے کے لیے کوشاں ہے۔انقلاب فرانس کے واقعہ کے تحت جب مزدور اور پسماندہ عوام کے حق میں احتجاجی آوازیں زور پکڑنے لگیں تو خواتین میں بھی بیداری کی لہر دوڑ اٹھی اور وہ بھی فرسودہ رسم و رواج کی تقلید سے انحراف کر کے اپنے ساتھ ہو رہی نا انصافیوں کے لیے آواز اٹھانے لگیں۔عورتوں کی یہی آواز بعد میں تانیثیت کہلائی۔

لفظ تانیثیت اردو میں انگریزی لفظ Feminism کے توسط سے آیا ہے جبکہ یہ لاطینی زبان کے لفظ Femina سے مشتق ہے، جس کے معنی مرد میں نسوانی خصوصیات کا نمودار ہونا ہے۔ فیمینزم Feminism کی اصطلاح کے وجود میں آنے کی غالباً کوئی مختص تاریخ نہیں ہے۔ تاہم مانا جاتا ہے کہ Feminist فیمینسٹ لفظ پہلی دفعہ فرنچ میڈیکل ٹیکسٹ (French Medicak Text) میں 1871 میں ایسے افراد کے لیے استعمال کیا گیا جن میں نسوانی پن نمودار ہو گیا ہے۔ چنانچہ جین فریڈمین اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> "The term feminist seems to have first been used in 1871 in a french medical text to describe a cessation in development of the sexual organs and characteristics in male patients who were percieved as thus suffering from 'feminisation'of their bodies. (fraisse1995) The term was then picked by Alexandre Dumes fils ,a french writer ,republican and anti feminist , who used it in a pamphlet published in 1872 entitled I homme-femme, on the subject of adultery , to discribe women behaving in a supposedly masculine way."

Feminism.By:Jane Freedman.Year of Publising 2001,Publisher:Open Universitypress.ISBN:o335204155 P.No.02

مندرجہ بالا اقتباس کے مطابق لفظ Feminism کا استعمال ابتداً حقوق نسواں کے علمبرداروں کے لیے نہیں کیا جارہا تھا۔ البتہ Feminism بطور اصطلاح رائج ہونے کے بعد متذکرہ لفظ صرف حقوق نسواں کے حامی اور خواہاں افراد ہی کے لیے برتا جانے لگا اور رفتہ رفتہ جب معنیٰ مزید وسیع ہونے لگا تو Feminism لفظ ایسے رجحان کے لیے استعمال کیا جانے لگا جو معاشرہ میں عورت کے ساتھ ہر طرح کے ظلم و جبر اور استحصال کے خاتمہ کے لیے شروع ہوا تھا۔ جہاں تک تانیثیت کی تعریف کا تعلق ہے تو یہاں اس بات کی وضاحت کرنا ضروری سمجھا جارہا ہے کہ لفظ ''تانیثیت'' کی اب تک کوئی حتمی نیز جامع تعریف نہیں کی گئی ہے۔ جس سے اس تحریک کا ایک واضح اور مکمل خاکہ پیش کیا جاسکے۔۔ البتہ اس تحریک سے جڑے مختلف دانشوروں اور مفکرین نے تانیثیت کی متعدد اور متضاد تعریفیں اور وضاحتیں پیش کی ہیں۔ جن کے توسط سے یہاں اس تحریک کی تعریف اور معنی و مفہوم کو پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ نیوانسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا New Encyclopedia Of britannica میں تانیثیت کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

> "women liberation movement also called feminist movement before to a social movement that seek equal rights for women giving them equal status with men and freedom to decide their own career and life partners"

The New Encyclopedia Of Brtannica. Vol: 12. P.NO: 733

یعنی تانیثیت کی تحریک اس بات پر زور دیتی ہے کہ خواتین کو ہر شعبۂ حیات میں مرر کے برابر حقوق اور آزادی فراہم کی جائے تاکہ وہ زندگی سے متعلق سبھی فیصلے اپنے آپ لے سکے، وہ اپنی مرضی سے کسی بھی پیشے کو چن سکے۔ نیز اسے اپنی مرضی سے شوہر کے انتخاب کی آزادی دی جائے۔ غرض عورت پر عائد ہر طرح کی پابندی سے اسے آزاد کیا جائے۔ کملا بھاسن اور نکہت سائی خان

تانیثیت کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں:

"An awareness of women's opression and exploitation in society, at work and within the family and conscious action by women and men to chamge this situation."

Some questions on feminism and its relevance in south Asia.By:kamla bhasin and Nighat said khan,Year of publishing 1986, Publisher: Kali for women N 84 New Delhi

مندرجہ بالاتعریف میں تانیثی تحریک کوکسی مخصوص اور محدود دائرے تک ہی نہیں رکھا گیا ہے بلکہ معاشرہ میں ہر جگہ چاہے وہ گھر ہو، گھر کے باہر ہو یا پھر کام کرنے کی جگہ ہوعورت کے ساتھ ہورہی ناانصافیوں اور حق تلفی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے اور مرد اور عورت دونوں ہی کو اپنے باہمی اشتراک سے سماج میں عورت کی حالت سدھارنے کے لیے ضروری اقدامات اٹھانے کی تلقین کی ہے۔ دی نیوانسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا (جلد 15) میں تانیثیت کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے:

"Masculanity and faminity are matters of degree rather than contrasting concepts of two opposite poles they used to be thought of in the past."

The New Encyclopedia Of Britannica, vol:19, William Banton,London,P: 908

بحوالہ: اردو ادب میں تانیثیت، مشتاق احمد وانی، سن اشاعت 2013، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص۔43

گوکہ یہاں اس قدیم خیال کو رد کیا گیا ہے کہ مردانگی وہ ہے جو نسوانیت نہیں ہے۔ اسی طرح مشہور فیمنسٹ مری وولسٹون کرافٹ اپنی شہرآفاق کتاب A vindication of the rights of women میں لکھتی ہیں:

"Strengthen the female mind by enlarging it, and there will be an end to blind obedience."

A vindication of the rights of women: with Strictures on Political and Moral Subjects,By: Marry Wollstone Craft,1792, Peter Edes for Thomas and Andrews Boston.P. no: 56

مری وولسٹن کرافٹ کا ماننا ہے کہ سب سے پہلے ہمیں خواتین کو ذہنی طور بیدار کرنے کی ضرورت ہے کہ وہ جس اندوشواس، تابعداری اور محکومیت کو اپنا مقدر سمجھتی ہیں وہ اصل میں پدرانہ نظام نے سہولت کے اعتبار سے رائج کی ہے۔

Richard.T.Schaefer جو امریکہ کے مشہور سوشیولوجیسٹ تصور کیے جاتے ہیں، اپنی کتاب Sociology Matters میں Barbara Bovee Polk کے تانیثیت پر لکھے ان کے پانچ بنیادی خیالات کو قلمبند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

1: Attempts by women to resocialize themselves and over come traditional gender-role conditioning.

2: Efforts to change day to day personal interaction with men and other women and to avoid conventional sexist patterns.

3: Use of the media and academic world to combat sexism and resocialize other to more egalitarian values and gagster respect for women.

4: Challanges to male dominance of social institution through demonstrations,

boycotts, lawsuits, and other tactics.

5: Creations of alternative institutions, such as women's self help medical clinics, publishing houses, and communies.

Sociology.By: Richard T.Schaefer,2014, McGraw-Hill Education.P.No: 290

☆ یعنی خواتین کو سماج میں تبدیلی لانے کے لیے خود اقدامات اٹھانے کی ضرورت ہے نیز پدرانہ سماج کی روایتی بالادستی سے انہیں خود کو باہر نکالنا ہوگا۔

☆ خواتین کو چاہئے کہ مردوں کے ساتھ روزمرہ کے نجی معاملات میں تبدیلی لانے کے لیے جہد کرے اور ساتھ ہی ساتھ جنسی معاملات میں روایت پرستی والے طریقوں سے احتراز کریں۔

☆ میڈیا اور تعلیمی ادارے جنسی تفرق کو ختم کرنے کے لیے استعمال کیے جائیں اور ساتھ ہی ہمہ گیر مساوات اور خواتین کے عزت اور رتبے کو بڑھاوا دینے کے لیے بھی ان اداروں سے کام لینا چاہیے۔

☆ سماج میں پدرانہ نظام کی بالادستی کی تردید مظاہروں، بائیکاٹ اور دیگر ذرایعے سے کی جائے

☆ خواتین کو خود کفیل بنانے کے لیے متبادل صورت میں میڈیکل کلینک، پبلیشنگ ہاؤس اور دیگر ادارے کیے جانے چاہیے۔

تانیثیت کی تحریک اگرچہ ایک مغربی تحریک ہے تاہم دیگر تحریکات اور رجحانات کی طرح اس کے اثرات بھی اردو ادب نے قبول کیے ہیں۔اردو کے ناقدین اس تحریک سے متعلق جو آراء اور تعریفیں پیش کر رہے ہیں آیئے ان پر بھی ایک نظر ڈالتے ہیں۔پروفیسر عتیق اللہ تانیثیت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''ادب میں تانیثیت کا موقف اس عورت کو Deconstruct کرنا ہے جو اپنی ذات ہی سے بے خبر نہیں تھی بلکہ اس سماجی تہذیبی منظرنامے سے بھی نابلد تھی جس کے جبر نے اسے مجہول حقیقت میں بدل کے رکھ دیا تھا۔''

عتیق اللہ، تانیثیت جمالیات کا تعین: شبہات و امکانات، مشمولہ: بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، سن اشاعت: 2002، ص 106

اسی طرح انور پاشا اپنی ترتیب کردہ کتاب 'تانیثیت اور ادب' میں یوں قمطراز ہیں:

''...تانیثیت بنیادی طور پر عہد جدید کا ایک شعوری اور آئیڈیالوجیکل تصور ہے، جس کے پیچھے بطور محرک عورت کے وہ اجتماعی تجربات کارفرما ہیں جو اس نے مردوں کی بالادستی والے نظام و اقدار میں مسلسل اور مختلف سطحوں پر امتیاز و تفریق اور استحصال و ناانصافی کی شکل میں حاصل کیے ہیں۔ یہ وہ سرگزشت یا تجربات ہیں جو عہد جدید کی عورت کی سائیکی کا ناقابل فراموش حصہ ہیں اور ان کے اندر احتجاج و بغاوت کی نمود کا محرک بھی ہیں۔ یہی وہ تجربات ہیں جن کی بنا پر انہیں اپنی حالت زار پر غور و فکر کرنے اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت و حیثیت حاصل کرنے کی ترغیب ملی ہے...،،

انور پاشا، تانیثیت اور ادب، سن اشاعت: 2014، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص 118

تانیثیت کی تعریف میں قاضی افضال حسین رقمطراز ہیں:

''معاشرے کی تشکیل کے لیے عورت اور مرد دونوں ضروری ہیں لیکن ان کے درمیان ربطہ کی نوعیت ایک مخصوص معاشرے کی معاشی اور تہذیبی ضرورتوں سے متعین ہوتی ہے۔ بیشتر معاشروں میں مرد اور عورت کا

یہ تعلق ترجیحی نوعیت کا ہے یعنی مرد ایک طاقتور فاعل، حاکم اور معاشرے میں اقتدار کا ماخذ اور منصرم ہے جبکہ عورت کمزور، محکوم اور معاشرے کی مرکزی ضرورتوں کو پورا کرنے والی مفعول یا معروض ہے تانیثیت کی سیاسی اور سماجی تحریکات کے لیے یہ غیر مساوی معاشرتی رمعاشی نظام ہی ان کی جدوجہد کا اصل موضوع ہے'

بحوالہ، تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول: شبنم آرا۔ سن اشاعت 2008، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص، 8/9

قدوس جاوید اپنی کتاب ''متن معنی اور تھیوری'' میں تانیثیت کی تعریف سے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''...تانیثیت وہ زاویہ نظر، طرز حیات ہے جو کسی بھی ماحول اور معاشرہ کے صحت مند ارتقاء کے لیے عورت اور مرد کو یکساں حقوق اور فرائض عطا کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ ادب وفن ہو یا سماجیات، تہذیب وثقافت ہو یا سیاست ومعشیت، کسی بھی شعبہ میں جب عورت اور مرد کو برابری کے حقوق سے متعلق فکری اور ادبی رویے ظاہر کیے جاتے ہیں خواہ ان رویوں کا اظہار عورت کرے یا مرد، ان کا شمار تانیثی فکر میں کیا جاتا ہے۔''

قدوس جاوید، متن، معنی اور تھیوری۔ سن اشاعت: 2005، ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص، 152

تانیثی تحریک اگرچہ مغربی ممالک میں شروع ہوئی تھی تاہم اس تحریک کی بدولت خواتین میں اس قدر بیداری پیدا ہوئی کہ نہ صرف مغرب بلکہ مشرق میں بھی خواتین ہمہ گیر مساوات کے لیے آواز اٹھانے لگیں یہاں تک کہ ملک ہندوستان میں اسلامی تانیثیت کی اصطلاح بھی رائج ہو چکی ہے۔ یہاں کی مسلم خواتین کے دوش بہ دوش مرد بھی سماج میں مردوزن کے مابین مساوات کی مانگ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ملک ہندوستان میں بھی عورت اپنے حقوق سے باخبر ہوتی جارہی ہیں اور ان حقوق کے تحفظ کے لیے اقدامات بھی اٹھا رہی ہیں۔ لکھنؤ کے ناری شکشا نکیتن میں شعبہ اقتصادیات سے وابستہ پروفیسر عذرا بانو لکھتی ہیں:

''جنسی مساوات ایک طرح کی جنگ نہیں مردوں سے، بلکہ ایک ایسی روایت کو توڑنا ہے جو ہمارے سماج میں برسوں سے بودی گئی ہے۔ سماج کو چاہیے کہ اس کی اہمیت کو محسوس کریں اور قبول کریں کہ عورت اور مرد زندگی کے ہمسفر ہیں اور سماج کی پہچان اور ترقی صرف مردوں سے ہی نہیں بلکہ عورتوں سے بھی ہوتی ہے...''

خلیل احمد بیگ، تانیثیت، مشمولہ: اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں، سن اشاعت: 2013، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 71

غرض یہاں خواتین اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ مساوات کی مانگ سماج سے یا پدرانہ معاشرے سے لڑائی لڑنا نہیں ہے بلکہ دونوں کو ایک ساتھ لے کر چلنا ہے۔ عورت کی ترقی ان کے لحاظ سے سماج کی ترقی کا ضامن ہے۔ تانیثیت کے بڑھتے رجحان کے سبب اب اسلامی تانیثیت کا نظریہ بھی پیش کیا جارہا ہے۔ اصغر علی انجینی جو ممبئی کے Institute Of Islamic Studies' انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کے صدر اور ایک معروف اسلامی اسکالر بھی ہیں، اپنے مضمون ''اسلامی تانیثیت'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''واقعہ یہ ہے کہ اسلام وہ پہلا مذہب ہے جس نے باقاعدہ طور پر عورت کو اس وقت اختیارات دیے جب وہ مکمل طور پر مرد کی تابعدار سمجھی جاتی تھی اس زمانے میں جب عورت کے خود مختار ہونے اور پروقار طریقے سے مساوات کی حق دار ہونے کا کوئی تصور نہیں تھا۔''

ایضاً، ص 72

اسی مضمون میں وہ آگے لکھتے ہیں:

''دیکھنا یہ ہے کہ تانیثیت یا Feminism سے ہم کیا مراد لیتے ہیں اور اس کا جواب اس کے

علاوہ کچھ نہیں ہے کہ یہ عورت کو طاقت ور بنانے کی ایک تحریک ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کے بارے میں یہ سوچنے کی کہ اسے بھی مکمل انسان کا درجہ دیا جائے ، نہ کہ اسے بقول Simone De Beauvoir ایک دوسری جنس سمجھ لیا جائے۔''

ایضاً،ص72

اصغر علی انجینیئر کے ساتھ اکثریت ایسے مفکرین، دانشوروں اور اسکالرز کی ملتی ہے جو مذہب اسلام کو پہلا ایسا مذہب قرار دیتے ہیں، جہاں عورت کی عظمت کا احساس سب سے پہلے دلایا گیا ہے۔ دور نبوت ہی میں بہ حیثیت ایک مسلمان کے والدین پر عائد کیا گیا کہ وہ اپنے بچوں (چاہے بیٹی ہو یا بیٹا) کی ایک جیسی تربیت کریں۔ اور اصغر علی انجینئرؔ اسلامی تانیثیت میں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ جس شخص نے اسلام اور قرآنی تعلیمات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہوگا وہ اس بات سے انکار نہیں کرسکتا کہ اسلام میں مرد و زن دونوں ہی کو مساوی درجہ دیا گیا ہے۔ لیکن یہاں بھی پدرانہ نظام حقائق سے نظریں پھیرتا ہوا عورت کو پیچھے دھکیلنے میں پیش پیش رہا ہے اور اپنی قائم کردہ مرضی، اصول وضوابط اس پر چسپاں کرتا رہا ہے۔ غالبًا اسی لیے اصغر علی انجینیئر ہمیں قرآن کے اصل معنی اور اصل روح کو سمجھنے کی تلقین کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کہ مسلم خواتین کے جو حقوق تلف کیے گئے ہیں، انہیں ان حقوق سے آگاہ کیا جائے تاکہ وہ زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے شانہ بہ شانہ عزت و وقار کی زندگی گذار سکیں، لیکن اصغر علی یہ بھی کہتے ہیں کہ اسلامی تانیثیت میں ہم آزادیٔ نسواں کی حمایت قرآن اور حدیث کی روشنی ہی میں کرسکتے ہیں۔ بغیر اس کے کوئی بھی اسلامی تانیثی تھیوری تشکیل دینا ناممکن ہے۔

الغرض مندرجہ بالا تعریفوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب تک تانیثیت کی کوئی ایک مخصوص تعریف نہیں کی گئی ہے، جو اس کے سبھی پہلوؤں کا احاطہ کرسکے۔ البتہ یہ تمام تعریفیں اس حقیقت سے پردہ اٹھاتی ہیں کہ عورت کے مسائل مذہبی، سیاسی، سماجی، اقتصادی وغیرہ نوعیت ہی کے نہیں ہیں بلکہ اسے درپیش مسائل اور مشکلات پہلے اس کے خاندان ہی میں شروع ہوتے ہیں۔ کیونکہ سب سے پہلے خاندان ہی میں پدرانہ بالادستی نے اسے ایک شے کی مانند استعمال کرنا شروع کیا تھا۔ اس طرح یہ ایک مجہول حقیقت میں بدل کے رہ گئی۔ اور اسے اپنا وقار واپس بخشنے کے لیے تانیثیت کی تحریک نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ تانیثیت سے جڑے مفکرین نے اس تحریک کی جتنی بھی تعریفیں پیش کیں، وہ سبھی عورت کو ایک مکمل انسان کے طور پر تسلیم کرنے پر اصرار کرتی ہیں۔

دیکھا جائے تو تانیثیت ابتدائی دور میں خواتین کو ہر لحاظ سے کمتر سمجھنے والی سوچ کی نفی کرتی ہوئی، مساوات کا مطالبہ کرتی رہی لیکن کامیابی کے مراحل طے کرتے کرتے اس تحریک کا دائرہ وسیع تر ہوتا چلا گیا، جس کے چلتے اس تحریک سے جڑے افراد اپنے طور پر اس میں حذف و اضافہ کرنے کی غرض سے مختلف گروہوں میں بٹ گئے۔ نتیجتاً ان اختلافات نے تانیثیت کی کئی اقسام کو جنم دیا جن میں چند حسب ذیل درج ہیں:

روشن خیال تانیثیت Liberal Feminism

انتہا پسند تانیثیت Radical Feminism

سماجی تانیثیت Social Feminism

سیاہ فام تانیثیت Black Feminism

ہم جنس پرست تانیثیت	Lesbian Feminism
تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت	Psycho-Analytic Feminism
ترقی پسند تانیثیت	Progressive Feminism
جدید تانیثیت	Modern Feminism
مابعد جدید تانیثیت	Post Modern Feminism

روشن خیال تانیثیت :۔Liberal Feminism

اس گروہ سے جڑے دانشور سماج میں مرد اور عورت کے مابین موجود ہر طرح کی تفریق کو ختم کرنے کے خواہاں ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے چاہے وہ تعلیم کا میدان ہو، کام کرنے کی جگہ ہو یا پھر گھر کی چہار دیواری، غرض یہ گروہ ہر طرح سے جنسی تفریق کو ختم کر کے خواتین کو خود مختار اور خود کفیل بنانے کے لیے کوشاں ہے۔ اس مکتب فکر کا نظریہ ہے کہ مرد و زن سماج میں ایک جیسی اہمیت رکھتے ہیں لیکن سماج نے اسے (عورت) نہ صرف جسمانی طور کمزور دکھایا بلکہ دماغی طور بھی کمزور ثابت کرنے کی کوشش میں ہمیشہ اس کی حوصلہ شکنی کی، معاشرہ میں ہر مقام پر اسے کمتر مرتبہ دیا جاتا رہا۔ اس طرح عورت احساس کمتری کی شکار ہوتی رہی اور محکومیت اس کا مقدر بنتی گئی۔ تاہم روشن خیال تانیثی مفکرین نے پدرانہ تسلط کے خلاف احتجاج بلند کیا اور عورت میں پوشیدہ صلاحیتوں کو حوصلہ بخشنے اور پھلنے پھولنے کے مواقعہ فراہم کرنے کا مطالبہ کیا۔ آگے چل کر یہ گروہ سماج میں عورت سے متعلق بیشتر نئے موضوعات کو اپنے احاطے میں لیتا رہا۔ انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک روشن خیال تانیثی مفکروں نے خواتین کے جن حقوق پر زور دیا وہ درج ذیل اقتباس میں شامل ہیں:

> "In the 19th and 20th centuries,liberal feminists focused exclusively on rights: The right to vote, own property,education and employment to an equal degree as their male counter parts."
>
> https//google wiblight.com

روشن خیال تانیثی علمبرداروں میں مری وولسٹن کرافٹ Mary Wollstone Craft، ہیریٹ ٹیلر Harriet Taylor اور جان اسٹورٹ مل John stuart Mill کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ مری وولسٹن کرافٹ پہلے عورت کو تعلیم فراہم کرنے کا مطالبہ کرتی ہے اور اس کی مسخ شدہ شخصیت کو نکھارنے کا بہترین آلہ تعلیم ہی کو قرار دیتی ہے۔ ہیریت اور مل بھی کرافٹ کے نظریے کی تائید کرتے ہیں اور ساتھ ہی دونوں عورت کی محکومیت اور آزادی سے متعلق مختلف تھیوریز بھی پیش کرتے رہیں۔ ہیریت ٹیلر کے شوہر کے انتقال کے بعد مل نے اس سے شادی بھی کر لی۔ اقتباس:

> "...After the death of taylor's husband,taylor and mill wed and together developed their theories,though on many issues they disagreed. Where Taylor thoughtthat given the choice

between career and love, many women would choose career, Mill maintained that most would still prefer the domestic realm."

https//google wiblight.com

ہیریت ٹیلر کا نظریہ ہے کہ مکمل آزادی کے حصول کی خاطر اگر عورت کو گھر کی چہار دیواری سے باہر آ کر کام کرنا پڑے تو اسے ذرا بھی تامل نہیں کرنا چاہیے۔ جبکہ مل ہیریت کے اس نظریے سے اختلاف رکھتا ہے۔ تاہم دونوں ہی اپنے طور عورت کی حالت میں بہتری لانے کی جہد میں پیش پیش رہے ہیں۔ تنویر انجم اپنے مضمون ''نسائی تحریک کا ارتقاء'' میں روشن خیال تانیثیت پر یوں قلم اٹھاتے ہیں:

''لبرل نسائیت کے علمبرداروں کا مقصد پدرسری نظام پر کوئی گہری ضرب لگا کر اسے توڑ دینا نہیں ہے بلکہ اعلیٰ طبقے کی اقدار کو اپنا کر ترقی کی راہ پر چلنا ہے۔ یہ لبرل نسائیت بھی دراصل انقلاب اور بنیادی تبدیلی کی نفی کرتی تھی۔ اردو ادب کی بیشتر تحریریں اسی نسائیت کی نمائیدگی کرتی نظر آئیں گی۔''

تنویر انجم، نسائی تحریک کا ارتقا، مشمولہ: تانیثیت اور ادب، انور پاشا، سن اشاعت: 2014، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص 268

الغرض روشن خیال تانیثیت زندگی کے ہر شعبۂ میں عورت کو مرد کے مساوی دیکھنا چاہتی ہے اور یہ مساوات تبھی قائم ہوں گے جب ہم خواتین کو مرد کے مساوی تعلیم دیں گے اور ہر میدان میں مرد کے برابر مواقع بھی فراہم کریں گے۔

انتہا پسند تانیثیت:۔

یہ گروہ تانیثیت کے دیگر مکتبۂ فکر سے قدرے مختلف ہے۔ ان کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ عورت کی جسمانی ساخت اور حیاتیات ہی اسے زیر دست بناتی ہے۔ شدت پسند اس بات پر زور دیتے ہیں کہ حیاتیات (ماں بننے کی صلاحیت) کے سبب پدرانہ سماج نے عورت کو بچے پیدا کرنے اور ان کی پرورش رنگہداشت کا ذریعہ بنا کے رکھ دیا ہے۔ جب کہ عورت کو بذات خود یہ طے کرنی چاہیے کہ اسے بچہ کب اور کس طرح چاہیے؟ کب ضبط تولید (منع حمل اور اسقاط حمل) کی تکنیک کا استعمال کرنا چاہیے اور کب سروگیٹ (کرایہ کی کوکھ) کا استعمال کرنا چاہیے۔ غرض حیاتیات انتہا پسندوں کی نظر میں عورت پر ظلم کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ ہے۔ ویکی پیڈیا میں اس مکتب کی تعریف یوں درج ہے:

"Radical feminism is a prespective within feminism that calls for a radical reordering of society in which male supermacy is eliminated in all social and economic contexts."

Google/wikipedia

یعنی انتہا پسند دانشور سماج میں پدرانہ بالادستی کو ہر شعبے سے نکال باہر کرنے کے خواہشمند ہیں۔ انتہا پسند تانیثی مفکرین میں Shulamith Firestone,Kate Millet,Ti-Grace,Mary Daly وغیرہ کے اسمائے گرامی خاص اہمیت کے حامل

ہیں۔ان میں shulamith جو shulie کے نام سے مشہور ہے، اپنی شہر آفاق کتاب "The Dialectic of sex :The case for feminist revolution" کی وجہ سے کافی مشہور ہوئی۔متذکرہ کتاب میں محبت کو استحصال کی وجوہات میں شامل کرتے ہوئے جگہ جگہ لکھتی ہیں:

> "Women and love are underpinning.Examine them and you threaten the very structure of culture."

> "...Love is essentially a much simpler phenomenon.It becomes complicated,currupted or obstructed by an un equal balance of power ."

> "Thus her whole identity hangs in the balance of her love life. She is allowed to love herself only if a man finds her worthy of love."

The Dialectic of sex: The case for feminist revelution,By: Shukamith Firestone,1970,William Morrow and Company

مندرجہ بالا اقتباسات سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ Firestone کی نظر میں محبت عورت کے لیے ظلم جبر کی ایک کڑی ہے۔

Firestone ہی وہ عورت ہے جس نے مارکس کے نظریہ معاش Means of production کو خواتین کی حیاتیات Means of reproduction کے ساتھ بڑے فنکارانہ انداز سے جوڑا۔جیسے کارل مارکس کا یقین تھا کہ محنت کشوں اور مظلوموں پر ظلم محض معاشی انقلاب ہی ختم کرسکتا ہے اور یہ معاشی انقلاب تبھی ممکن ہے جب محنت کش پیداوار کے ذرایعے پر پوری طرح قابض ہوگا۔ٹھیک اسی طرح Firestone کہتی ہے کہ خواتین جب پوری طرح تولیدی ذرائع پر قابو پالیں تو صنفی طبقاتی نظام پر اپنے آپ قابو پایا جاسکے گا۔

شدت پسند تانیثیت کے علمبردار چونکہ پہلے پہل گھریلو تشدد اور جنسی تشدد کے خلاف آواز بلند کرتے رہے لیکن آگے چل کر اس گروہ سے جڑے افراد مزید بیباکی سے عجیب وغریب موضوعات کو اپنے مکتب فکر میں شامل کرتے رہے مثلاً کہ 1970 میں امریکہ میں سڑکوں پر برہنہ نکل آئے اور Bra Burning کا نعرے بلند کیے۔مختصراً شدت پسند تانیثیت مردوزن کے مابین مساوات کی مانگ نہیں کرتے ،سماج میں مساوات قائم کرنے کے بجائے ان کا محور ومرکز پوری طرح پدرانہ بالادستی کے خاتمے پر ہے اوران کے محرکات میں خصوصاً اس بات کو اہمیت دی جارہی ہے کہ صدیوں پرانے روایتی پدرانہ نظام اور بالادستی کو ختم کرنا ہے،اس کے لیے انہوں نے ہم جنسیت کو بھی کافی فروغ دینا شروع کیا۔

اشتراکی تانیثیت:۔

تانیثیت کی دیگر شاخوں کی طرح یہ مکتب بھی کئی سالوں سے قائم ودائم ہے۔باقی مکاتب کی طرح اس کے مقاصد اور

محرکات بھی دوسروں سے جدا ہیں ۔زیر بحث مکتب موجودہ مکاتب کی بہ نسبت زیادہ متنازعہ فیہ رہا ہے۔تاہم یہ گروہ شدت پسندوں کے بمقابل کثیر تعداد میں خواتین کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب رہا ہے۔اشترا کی تانیثیت سے وابستہ دانشور دومعروضات کو خواتین کی محکومیت اور مظلومیت کی بنیادی وجوہات تصور کرتے ہیں جو اس طرح سے ہیں:

ا:۔ ان کا ماننا ہے کہ سماج میں ہر مقام پر عورت کا محدود کردار نظر آتا ہے۔اس کا گھر میں بیٹھے رہنا، بچے پیدا کرنا اور خاندان کی نگہداشت وغیرہ اس کی محکومیت کی بنیادی وجوہات ہیں۔اشترا کی تانیثیت کے حامل افراد سب سے پہلے عورت کے کردار کو سماج میں وسعت بخشنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔

۲:۔ ان کا دوسرا مقصد یہ ہے کہ خواتین کی محکومیت،مظلومیت اور استحصال کے دیگر راستے بھی ہیں جن سے ان کو واقف کرانا بے حد ضروری ہے۔مثلاً ذات پات، رنگ ونسل کی بنیاد پر کیے جارہے مظالم سے متعلق واقفیت بہم پہنچانا لازمی ہے۔انٹرنیٹ سے حاصل کردہ اشترا کی تانیثیت کی تعریف ذیل میں درج کی جارہی ہے:

> ''Socialist feminism is a two pronged theory that broadens marxist feminism's argument for the role of capitalism in the oppresion of women and radical feminism's theory of the role of gender and the patriarchy.''
>
> Google/ Wikipedia

اشترا کی تانیثیت والے عورت کی صورتحال کو بہتر بنانے کی غرض سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ عورت ایک تو گھر سے باہر کام کرتی ہے، پھر خاندان کے اندر سبھی امور کا بار بھی اسی کو اٹھانا پڑتا ہے، دوسری طرف نوزائد بچے کی نگہداشت وغیرہ اس پر ایک ظلم یہ کہ کام کی اجرت بھی برابر نہیں دی جاتی۔اشترا کی مکتب فکر والے مانتے ہیں کہ خواتین کو وہی کام کرنے چاہیے جن کے عوض ان کو اجرت فراہم کی جاتی ہو۔اس میں کوئی شک نہیں کہ تانیثیت کی تحریک عورت کے حقوق بحال کرنے کے لیے نا قابل فراموش کارنامے انجام دے چکی ہے۔لیکن جانے انجانے اس تحریک نے عجیب وغریب مطالبے کر کے کئی دفعہ معاشرے کو نقصان بھی پہنچایا۔حیرانی کی بات یہ ہے کہ خاندان اور بچوں کی نگہداشت کو بھی بنا اجرت والے کاموں میں شامل کیا جارہا ہے!

سیاہ فام تانیثیت:۔

سیاہ فام تانیثیت کے مکتب فکر سے تعلق رکھنے والی خواتین نے اپنے گروہ میں نسل، رنگ، ذات پات،جنس وغیرہ کے لحاظ سے ہورہے استحصال کو ختم کرنے پر زور دیا۔اس نظریہ کو فروغ دینے میں Kimberle Crenshaw کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔وہ کہتی ہیں کہ سیاہ فام خواتین کے علاوہ ان کے مسائل کوئی سمجھ سکتا ہے نہ محسوس کرسکتا ہے۔کیونکہ سیاہ فام واحد ایسا طبقہ ہے جہاں اپنی ہی نسل کے لوگوں کے ساتھ ہر درجہ پر ناروا سلوک کیا جاتا ہے ۔ لہٰذا یہاں دیگر مکاتب کی بہ نسبت ہر عورت اپنے مسائل کو {Independently} آزادانہ طور پر اور اپنے بل پر سامنے رکھنے کی سعی کرسکتی ہے۔اس اعلان کے بعد سیاہ فام خواتین جوک در جوک معاشرے کے آگے اپنے مسائل لے کر آئیں اور ایک نیا مکتب فکر Black Feminism کے نام سے اپنی شناخت قائم کی۔

اس مکتب فکر سے جڑے خواتین کا ماننا ہے کہ تانیثیت کے دیگر مکاتب میں کہیں بھی ان کے مسائل کو اجاگر نہیں کیا گیا ہے۔ جبکہ سفید فام تانیثیت والے اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ یہاں ہر عورت کی محکومیت اور جبریت کے خلاف آواز اٹھائی جا رہی ہے۔ تاہم سیاہ فام خواتین عالم اقوام میں سبھی خواتین کے مسائل سے اپنے مسائل مختلف سمجھتی ہیں۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ سفید فام کی بہ نسبت ان کو سماج میں ہر جگہ کم درجہ دیا جاتا ہے۔ ملازمت کے لیے ہر لحاظ سے اہل ہونے کے باوجود ان پر سفید فام ہی کو ترجیح دی جا رہی ہے، رنگ کی بنا پر ہو رہی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھا کر یہ مطالبہ کرتی ہیں کہ سفید فام کی طرح ان کو بھی معاشرے میں عزت و احترام دیا جائے۔ نیز رنگ کی وجہ سے ہر شعبہ میں سبقت حاصل کرنے والی خواتین کو ان کی قابلیت اور اہلیت دیکھ کر ہی کوئی عہدہ دیا جائے، غرض ان کا زیادہ تر زور رنگ کی وجہ سے کیے جا رہے استحصال کو ختم کرنے پر رہا۔

ہم جنس پرست تانیثیت:۔

لیسبین تانیثیت کا مکتب بیسویں صدی کے وسط میں امریکہ اور یورپ میں قائم کیا گیا۔ جو ایسی خواتین کو مردوں کے بجائے عورتوں کی طرف مائل ہونے کا حوصلہ بخشتا ہے جو جسمانی طور پر عورتوں ہی میں دلچسپی رکھتی ہیں۔ اس گروہ کے مطابق ہم جنسیت کوئی عیب نہیں ہے لحاظہ اسے سماج میں جائز قرار دیا جائے اور ساتھ ہی یہ مطالبہ بھی کرتی ہیں کہ ہم جنسیت کی قائل خواتین کو اسی شناخت کے ساتھ سماج میں باعزت طور پر رہنے دیا جانا چاہیے۔ اس گروہ سے جڑی خواتین جنس مخالف کے ساتھ کوئی جنسی تعلق قائم نہ رکھ کر انہیں چنوتی دینا چاہتی ہے کہ یہاں اب مردوں کی ضرورت نہیں ہے۔ عہد حاضر میں کئی ممالک کی طرح ملک ہندوستان میں بھی ہم جنسیت کو جائز ٹھرایا جا چکا ہے، نہ صرف خواتین بلکہ مرد بھی آپس میں شادیاں کر رہے ہیں۔ اس گروہ کے چند مطالبات اس طرح ہیں:

- ☆ عورت کا دوسری عورت کے ساتھ جنسی تعلق قائم رکھنا فعل بد نہ سمجھا جائے۔
- ☆ ان کے لیے ایک علاحدہ تنظیم ہونی چاہیے۔
- ☆ رہنے کے لیے ایک الگ علاقہ کا منصوبہ تیار کر لینا چاہیے۔
- ☆ ان کے حقوق کو بھی آئینی تحفظ ملنا چاہیے۔ وغیرہ

کینڈا کی مشہور صحافی اور سیاست دان جوڑی ریبک Judy Rebick کہتی ہیں کہ Lesbians تحریک نسواں کی جدوجہد میں وہی اہمیت رکھتی ہیں جو انسان کے جسم میں دل کو حاصل ہے۔

شیلا جعفریس جو آسٹریلیا کی مشہور لیسبین فیمینسٹ ہیں، اپنی کتاب Unpacking Queer Politics میں لکھتی ہیں:

> "Lesbian feminism emerged as a result of two developments: Lesbians within the WLM (women's liberation movement) began to create a new, distinctively feminist lesbian politics and lesbians in the GLF (Gay liberation front) left to join up with their sisters."

Unpacking Queer Politics: By Sheila Jaffreys.2003, p.no:19

اسی طرح دیگر گروہوں جیسے تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت والوں کا نظریہ ہے کہ خواتین پر استحصال تب تک ختم نہیں ہوسکتا جب تک ہم انسانی نفسیات میں تبدیلی نہ لائے۔ کیونکہ یہاں صدیوں سے یہ بات گھر چکی ہے کہ مرد حاکم ہے اور عورت محکوم۔ لہٰذا سب سے پہلے خواتین میں ذہن سازی کرنے کی ضرورت ہے اور ان روایتی خیالات کو رد کرتے ہوئے ایک نئی سوچ اپنانے کی ضرورت ہے۔ تبھی ہم معاشرے سے پدرانہ تسلط کے دباؤ کو کم کر سکتے ہیں۔

الغرض مذکورہ بالا مکتبہ فکر ایک دوسرے سے قدرے مختلف نظر آتے ہیں۔ کہیں مرد کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلنے پر زور ملتا ہے، کہیں مرد کو اپنی دنیا سے نکال باہر کرنے پر زور ملتا ہے، کہیں پدرانہ نظام سے نفرت اس قدر عروج پر ہے کہ خواتین اپنے ہوش وحواس کھوتی ہوئی نظر آتی ہیں اور غیر اخلاقی سطح پر اتر کر سڑکوں اور گلی کوچوں میں احتجاج کرتی پھرتی ہیں۔ اگر چہ ان سبھی مکاتب میں اختلاف شروع سے قائم رہا ہے تاہم یہ سبھی اپنا محور ومرکز عورت کو محکومیت سے نجات دلانا سمجھتے ہیں۔ سبھی کا مقصد مرد اور عورت کے مابین مساوات قائم کرانا ہے۔ عورت سے متعلق فرسودہ خیالات اور مختلف لیبلز اور القاب مثلاً ناقص العقل، ضعیف الجنس، فریب دینے والی، مکار، جاہل وغیرہ سے نجات دلانا چاہتے ہیں، صنفی اعتبار سے رائج ناروا سلوک کو ختم کرنا چاہتے ہیں اور عورت کو اپنی ذہنی صلاحیتوں کو پہچان کر ان کا بھر پور استعمال کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔

حضرت آدمؑ کے دور سے لیکر اب تک زندگی بے شمار کروٹیں بدل چکی ہیں۔ انسان ترقی کے منازل طے کرتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ ایسے میں ذہنوں اور سوچ کا بدلاؤ بھی لازمی ہے اور ان ہی بدلتی سوچوں کا یہ نتیجہ ہے کہ ہمیں تانیثیت کی تحریک کی مختلف شاخیں پھلتی پھولتی نظر آتی ہیں، جو عورت سے جڑے تمام مسائل کے از سر نو مطالعے پر اصرار کرتی ہیں اور اپنی اپنی آرا اور دلائل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہیں کہ خواتین کسی بھی معاملے میں مرد سے کمتر نہیں ہیں۔

ii: تانیثیت: اغراض ومقاصد

یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ قدیم الایّام ہی سے عورت کو جنسی اور ذہنی طور پر کمزور، ہر برائی کی جڑ، مکار، عیار، لالچی وغیرہ جیسے کئی القاب دے کر اس کا استحصال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کا وجود دنیا پر ذلت، شرم اور گناہ کا باعث سمجھا جاتا رہا۔ بین الاقوامی سطح پر جب ہم اس کی صورتحال پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ دنیا کی ہر تہذیب اور قوم میں اس کے حصے میں ناقدری اور گمنامی ہی آئی ہے۔ لیکن انقلاب فرانس کے واقعے نے جہاں مظلوم طبقے کو بیدار کیا، وہیں اس کے اندر بھی ایسی چنگاری سلگائی کہ یہ قدیم اور فرسودہ رسم و رواج کے بندھنوں اور زنجیروں کو توڑتی ہوئی آگے آئی اور بہ حیثیت ایک انسان کے معاشرے سے اپنے حقوق کی مانگ کرنے لگی۔ اور جب یہ چنگاری شعلے کی صورت اختیار کر گئی تو تانیثیت نام کی تحریک کا جنم ہوا۔

تانیثیت کی تحریک پہلے پہل چند ایک مقاصد کو لے کر شروع ہوئی تھی۔ بالفاظ دیگر مساوات قائم کرنا اس تحریک کا بنیادی مقصد تھا۔ سیاسی، اقتصادی، سماجی، تہذیبی اور انفرادی سطح پر عورت اور مرد کے درمیان مساوات قائم کرنا، سماج میں رائج ہر طرح کے تشدد کے خلاف خواتین میں بیداری پیدا کرنا، اپنے انفرادی نیز اجتماعی مسائل سے لڑنے کے لیے ان کے اندر حوصلہ جگانا اور جنسی سطح پر ہو رہی نابرابری وغیرہ کے خلاف احتجاج درج کرنا، اس کے اولین مقاصد ہیں۔ عورت کی پست حیثیت اور اس پر ظلم و جبر کی بنیادی وجہ اس کی جسمانی ساخت قرار دی گئی تھی لیکن تانیثی مفکرین کہتے ہیں:

> "Women are proven to have lower upper - body strength than men, but thus that put us in a peril when we are out alone? Theoritically, No.practically,yes.If you are out alone at night, you are sometimes likely to attract danger. However, isn't it true forguys as well? we hear news every now and then that some man got mugged or robbed in the middle of the day. Does that make him any less of a man ? Is it logical to say why could not he protect him self since he is a man ? No these are silly questions."
>
> Google Search / wikipedia

یعنی خواتین مردوں کے بمقابل جسمانی ساخت کے اعتبار سے کمزور تصور کی جاتی ہے لیکن کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں اس اعتبار سے ڈر کے مارے گھر سے باہر نہیں آنا چاہیے؟ نظریاتی طور پر اس کا جواب 'نہیں' اور عملی طور اس کا جواب 'ہاں' ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اگر عورت گھر سے اکیلی باہر آئی تو کسی نہ کسی خطرے کو اپنی طرف متوجہ ضرور کرتی ہے۔ لیکن کیا اس خوف سے مرد دو چار نہیں ہے؟ آئے دن ہم یہ خبریں سنتے ہیں کہ ایک سنسان راستے پر دن دہاڑے ایک آدمی کو لوٹا کھسوٹا گیا۔ تو کیا اس پر ہوا حملہ اُسے مرد کے مقام سے نیچے گرا دیتا ہے؟ کیا اس وقت یہ کہنا صحیح رہے گا کہ وہ اپنی حفاظت کیوں نہیں کر سکا، جبکہ کہ وہ ایک مرد تھا! کیا یہ حماقت بھرے سوالات نہیں ہوں گے۔

گویا یہاں عورت کا جسمانی ساخت کے اعتبار سے کمزور ہونا اسے معاشرے میں پیچھے دھکیلنے کے لیے غالباً سماج کا ایک بے بنیاد حربہ ہے اور ایسے بہت سارے حربے ہیں جن کی بنا پر عورت کو پستی میں ڈالا جا تا رہا ہے۔ ان ہی بے بنیاد حربوں سے عورت کو آزاد کرانا تانیثیت کے حامی افراد اپنا سب سے اہم مقصد تصور کرتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ دنیا کے ہر سماج میں عورت کی ذات سے جڑے فرسودہ خیالات اور نظریات کو عملی طور پر غلط ثابت کر کے ہی عورت کو پستی سے نکالا جا سکتا ہے۔لیکن اِسے (عورت کو) ایسی قوت بخشنے کی ضرورت ہے کہ وہ اپنی عظمت کو پہچان سکے، اِسے یہ احساس دلانے کی ضرورت ہے کہ وہ تخلیقیت کی قوت اپنے اندر رکھتی ہے،انسان کو دنیا میں لانے کے لیے اس کی کوکھ کو واحد ذریعہ بنا کر قدرت نے اِسے بہترین تحفہ عطا کیا ہے۔ بچے کو نو مہینے اپنی کوکھ میں رکھنے کے بعد اس کے مُولدّ ہونے پر اس کی پرورش کرتی ہے، اسے کامیاب زندگی گزارنے کے گر سکھاتی ہے وغیرہ۔مگر جب یہی بچہ جوان ہو کر مرد کی جون میں آتا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اسے زندگی جینے کے صحیح گر سکھانے والی کم عقل اور کمزور ہوسکتی ہے! گویا سب سے پہلے خواتین کی ذہن سازی کرنا ضروری ہے۔ جب ہی وہ اپنے اندر دبی صلاحیتوں کو باہر لا پائیں گی اور اپنے ساتھ ہو رہی حق تلفی کے لیے بآواز بلند احتجاج کریں گی۔ نیز دونوں جنسوں کے مابین ہر سطح پر برابری کی مانگ بھی کریں گی۔مردوں سے زیادہ نہ کم بلکہ دونوں کے بیچ مساوات پر زور دیں گی۔اعجاز الرحمٰن اپنی کتاب 'تانیثیت اور قرۃ العین حیدر کے نسوائی کردار' میں لکھتے ہیں:

> ''1972 میں تانیثی نظریے پر بنکاک Bankok میں ایک سیمینار ہوا، جس میں تانیثیت کے دو بڑے مقاصد بیان کیے گئے۔اول یہ کہ صرف برابری ہی استحصال سے آزادی نہیں ہے بلکہ گھر اور گھر سے باہر کی زندگی میں خود مختاری اور اپنی پسند کی زندگی گذارنے کے حق کی آزادی بھی نہایت ضروری ہے ...دوسرا مقصد قومی اور بین الاقوامی سطح پر خواتین کے خلاف ہر قسم کی نابرابری اور استحصال کو ختم کرنے کی مہم چلائی جائے اور اس کے ذریعے سماجی و اقتصادی نظام کو مزید انصاف پسند بنایا جائے۔اس کا مطلب قومی ارتقا کی راہبری کے لیے عالمی و علاقائی سطح پر تبدیلی کے لیے لائحہ عمل وضع کرنا اور قومی اتحادی تحریک میں عورتوں کی حصہ داری کو لازمی بنانا ہے''

اعجاز الرحمٰن ،تانیثیت اور قرۃ العین حیدر، سن اشاعت:2010 ،عرشیہ پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص8/9

گو کہ یہ تحریک پہلے پہل چند ایک مقاصد کے ساتھ شروع ہوئی تھی لیکن ارتقائی منازل ترقی سے طے کرنے کے بعد اس سے مزید شاخیں پھوٹنی شروع ہوئیں اور اس طرح اس کے مقاصد کا دائرہ بھی وسیع ہوتا چلا گیا۔مندرجہ ذیل میں اس تحریک کے چند مقاصد پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے:

پدرشاہی نظام:۔

تانیثی تحریک سے جڑے افراد کا ماننا ہے کہ سماج میں پدرانہ بالادستی تمام برائیوں کی جڑ ہے۔مرد کو ہر لحاظ سے عورت پر فوقیت اسی نظام کی عطا کردہ ہے اور عورت کی محکومیت بھی پدرشاہی نظام ہی کی دین ہے۔اس پر ہو رہے ظلم و جبر کی اصل جڑ Patriarchy System ہی ہے جو اس پر پوری طرح تسلط برقرار رکھے ہوئے ہے، پھر وہ گھر کی چہار دیواری ہو یا گھر سے باہر کی دنیا، ماسوائے سانس لینے کے ہر کام مرد ہی کی اجازت سے انجام دینا ہوتا ہے۔اگر چہ گھر کے سبھی امور کو انجام دینے کا ذمہ عورت کے سر تھا تاہم اس کے کام کو سراہنے کی کوشش ہر جگہ مفقود ہے اور جب عورت گھر سے باہر مزدوری کا کام کرتی ہے تو

اس کی اجرت مرد کی اجرت کے بمقابل نہایت قلیل ہوتی ہے بمقابل قلیل ہوتی ہے، کیونکہ مرد کی بہ نسبت اس کے کام کی اہمیت کم تصور کی جاتی ہے۔ گھر کے اندر اور گھر کے باہر غرض دونوں کی جگہوں پر پدرانہ نظام کا تسلط حاوی رہا اور تانیثی مفکر اسی تسلط کا خاتمہ چاہتے ہیں۔ جس کے لیے وہ اس نظام کے آغاز سے متعلق جاننے کی کوشش کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ یہ نظام کب، کیسے اور کیوں وجود میں آیا؟ اس نظام سے قبل مرد و زن کی سماج میں اہمیت کیسی رہی ہے؟ اور کیا قبل از پدرانہ نظام کے مادری نظام رائج تھا؟ اگر تھا تو یہ کیوں کر ختم ہوا؟ وغیرہ۔ اس سلسلے میں Friedrich Engels جرمنی کا مشہور فلسفہ دان اپنی کتاب (Der ursprung der , Des privateigenthuns und des staats) انگریزی ترجمہ The origin of the family,private property and the state میں واضح انداز میں پدرانہ نظام کے وجود میں آنے پر روشنی ڈالتا ہے۔ نیز مادرسری نظام پر بھی اس نے مدلل انداز میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ بیسویں صدی کی مشہور و معروف شاعرہ اور تانیثین زاہدہ حنا اپنی کتاب 'عورت زندگی کا زنداں' میں اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

''یہ نظام جو مادرسری نظام کے نام سے یاد کیا جاتا ہے کب تک قائم رہا؟ اور کیسے اس کا آغاز ہوا تھا؟ اس میں زیادہ حتمی اور زیادہ تفصیلی تاریخ اکیسویں صدی کے آرکیالوجسٹ اور انتھروپولوجسٹ لکھیں گے لیکن اس نظام کے بارے میں لکھنے کا آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر میں باخوفن نے اپنی کتاب 'مادری حق' سے کیا، مارکس کی 'قدیم سماج' اس کے بعد آئی۔ اس کے فوراً بعد یہ مارکس کا نفس ناطقہ اینگلز تھا جس نے ''خاندان ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز'' میں مادری سماج پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ یہ مادرسری سماج دس ہزار سے سات ہزار سال قبل مسیح تک عروج پر رہا۔''

زاہدہ حنا، عورت، زندگی کا زنداں، سن اشاعت: 2004، الحمد پبلیکیشنز لاہور، ص۔ 16

اوپر دیے گئے اقتباس سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ پدرانہ نظام سے قبل مادرسری نظام رائج تھا۔ جس میں عورت کو سربراہ کی حیثیت حاصل تھی۔ مرد کا کام فقط شکار پر جانے کے کچھ نہ تھا۔ عورت جانوروں کی کھال سے لباس تیار کرتی، کھیتی باڑی کر کے اناج اگاتی، پیڑ پودوں سے پھل توڑ لاتی، مویشیوں کو پالتی۔ بچوں کو جنم دینے سے لیکر ان کی تربیت تک سبھی ذمہ داریاں اسی کے کاندھوں پر تھیں۔ اس طرح بچے اور باقی مال و زر عورت کی ملکیت تصور کیے جاتے۔ مال و اسباب میں رفتہ رفتہ اضافہ ہونے لگا۔ اور جب فائدہ نظر آیا تو مرد ان تمام امور میں عورت کے ساتھ شریک ہو کر کام کرنے لگا۔ مزید فائدے کی لالچ نے اسے انتہائی خود غرض بنا دیا کہ وہ نہ صرف اس ترقی کو اپنی محنت کا حاصل سمجھنے لگا بلکہ سبھی کچھ مثلاً کھیت کھلیان، مویشی، زرعی آلات وغیرہ غرض ہر طرح کی جائداد اپنے آپ تک ہی محدود رکھنے لگا۔ یوں وہ طاقتور اور مالک کا مقام حاصل کر گیا۔ جو اشیاء عورت کی ملکیت تسلیم کی جاتی تھیں اب وہ پوری طرح مرد کے اختیار میں چلی گئی۔ مرد کا اقتدار میں آنا عورت کو محتاج بناتا گیا۔ وہ فقط خانہ داری کے کام اور بچوں کی پرورش وغیرہ ہی کرتی۔ اس طرح عورت کی حیثیت بھی گھٹتی چلی گئی۔ زاہدہ حنا اس ضمن میں لکھتی ہیں:

''...حصول روزی کے اعتبار سے مرد کے مقابلے میں عورت کے خانہ داری کے کام، بچوں کی پیدائش، ان کی پرورش وغیرہ کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ روزی حاصل کرنا سب کچھ تھا۔ گھر کے کام کی کوئی وقعت نہ رہی تھی۔ فریڈرک اینگلس کا کہنا ہے کہ 'سماجی پیداوار کے دائرے سے

الگ کر دیے جانے کے بعد بیوی گھر کی پہلی خادمہ بنی۔ وہ عورت جو کچھ دنوں پہلے تک اپنے مرد کے انتخاب میں قطعاً آزاد تھی اور نسب جس کی ذات سے چلتا تھا، جسے گھر، خاندان اور قبیلے میں سربراہ کی حیثیت حاصل تھی، اب ایک مرد کی ذاتی ملکیت بن گئی...''

ایضاً ص17

غرض یہیں سے عورت کی حاکمیت کا زوال شروع ہوتا نظر آتا ہے۔ پدرانہ نظام سماج میں ہر طرف اپنا تسلط قائم کرتا گیا اور مادری نظام پر دھیرے دھیرے غالب آنے لگا۔ عورت اور اس کے ذریعے انجام دیے جا رہے کاموں کی کوئی وقعت نہیں رہی۔ رفتہ رفتہ عورت زیر دست اور مرد زبردست کی شکل میں سماج میں پہچانے جانے لگا۔ چونکہ اب مرد حاکم تھا۔ لہٰذا اس نے اپنی سہولت کے حساب سے سماجی نظام کے قواعد وضوابط بنانے شروع کیے۔ اپنے لیے آزادیاں اور عورت کے لیے رکاوٹیں پیدا کرنے لگا۔ اب خانہ داری کے تمام امور میں فیصلہ صرف مرد لے سکتا تھا اور عورت کسی طرح کا کوئی دخل نہیں دے سکتی تھی۔ اس طرح پدرشاہی نظام پوری طرح سے سماج میں اپنی جڑیں مضبوط کرتا چلا گیا اور عورت کی شخصیت کمزور ہوتی چلی گئی۔ تانیثی فکر پدرانہ سماج کے اس جبر کو عورت کی آزادی کی راہ میں حائل پہلا کانٹا تصور کرتے ہیں۔ جس سے عورت کو آزاد کرانا یہ اپنا بنیادی مقصد سمجھتے ہیں اور سماج میں جہاں جہاں پدرانہ نظام نے اپنا تسلط قائم کر کے عورتوں پر ظلم و جبر اور تشدد کی مختلف صورتیں پیدا کی ہیں۔ وہاں تبدیلی لانے کے بعد ہی سماج میں عورت کی حالت کو سدھارا جا سکتا ہے۔

سماجی اداروں میں پدرسری نظام:۔

تانیثی تحریک سے جڑے مفکرین سمجھتے ہیں کہ مختلف سماجی اداروں جیسے قانون۔ تعلیمی ادارے، سیاسی ادارے وغیرہ میں پدرشاہی نظام ہی کی نمائندگی چل رہی ہے اور کافی عرصے سے چل رہی ہے، جس کو اب ختم ہونا چاہیے کہ عورتیں اس تسلط کی وجہ سے کسی شعبہ میں نہ آگے آتی ہیں اور نہ انہیں کوئی کارنامہ سرانجام دینے کا موقعہ ہی فراہم کیا جاتا ہے۔ قانون کی بات کی جائے تو یہاں بیشتر صورتوں میں مرد ہی کے حق کی بات ہوتی ہے۔ جائیداد جس قسم کی بھی ہو فقط مرد کے کنٹرول میں ہی ہوتی ہے کیونکہ عورت کی بہ نسبت قانون اسے خاندان کا ذمہ دار فرد تصور کرتا ہے۔

تعلیمی اداروں میں بھی ابتدا ہی سے مرد کا تسلط قائم و دائم رہا ہے۔ علم کی دنیا میں مرد کے ذریعے فراہم کی گئی معلومات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے، چاہے وہ معلومات عورت کے ذریعے پیش کی گئی معلومات کے مقابلے میں کتنی ہی ناقص کیوں نہ ہو۔ علم کے تقریباً سبھی شعبوں جیسے، فلسفہ، قانون، ادب، فنون لطیفہ اور سائنس وغیرہ میں علمی معلومات آگے بڑھانے میں مرد کو اولیت حاصل ہے اور عورت یہاں بھی حاشیے پر رکھی جاتی ہے۔

میڈیا:۔

دنیا بھر میں میڈیا کا بول بالا ہے۔ یہ ایک واحد ادارہ ہے جس کے ذریعے صنفی تصور کو ختم کرنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔ لیکن فی الوقت یہاں بھی مرکزیت مرد کو حاصل ہے کہ یہ ادارہ پوری طرح اسی کے کنٹرول میں بھی ہے۔ یہاں مرد کو فعال، متحرک اور مثبت کردار میں پیش کیا جاتا رہا ہے اور عورت تفنن طبع کی حیثیت رکھتی ہے۔ ٹیلی ویژن پر دکھائے جا رہے بے شمار ڈراموں، فلموں،

اشتہارات، وغیرہ میں عورت کو یا تو ثانوی درجہ دیا جارہا ہے یا پھر اس کی حیثیت محض ایک sex symbol کے کچھ نہیں ہے۔

جنس اور صنف:۔

جنس انسان کے مرد یا عورت ہونے کی واقفیت بہم پہنچاتا ہے اور دونوں جنسوں کے مابین حیاتیاتی (Biological) فرق اسی کے ذریعے سے عیاں ہوتا ہے ۔صنف ایک سماجی تصور مانا جاتا ہے جس کے قائم کردہ ڈھانچے کے تحت دونوں جنسوں کے درمیان موجود فرق کے معاشرتی قاعدے کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اس کی نمائندگی کی تشریح بھی کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ یہ تشریح ہر سماج میں مختلف ہوسکتی ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر آمنہ تحسین لکھتی ہیں:

> ''صنف کی پہچان سماج میں اس طرح کی جاتی ہے کہ مرد کو خود مختار، آزاد، غصہ والا، بہادر اور طاقتور مانا جاتا ہے۔ وہیں عورت کو نرم و نازک، کمزور، صابر، فرمانبردار، ماتحت اور شرمیلی مزاج کی حامل مانا جاتا ہے اور اسی پہچان کی بنا پر انہیں الگ الگ سماجی کام کی ذمہ داریاں دی جاتی ہیں۔ اس طرح سماجی نظام میں جو عام و خاص کام ہیں ان کی تقسیم جنس کے لحاظ سے ہوتی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ عورت کے کام کی بہ نسبت مردوں کے کام کاج کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے''

آمنہ تحسین ،مطالعات نسواں۔سن اشاعت:2008۔ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی, ص116

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سماج میں ہر اعتبار سے مرد ہی کے کام کو سراہا جاتا ہے کہ وہ بہادر اور طاقتور ہے جب کہ عورت کی جسمانی ساخت نازک ہونے کے سبب اس کے کام کاج کو سراہا جاتا ہے نہ اس کی کوئی اہمیت محسوس کی جاتی ہے۔ واضح رہے مادرسری نظام میں مرد کے مقابلے عورت ہی کے کام کو زیادہ ستائش ملتی تھی۔ وہ خاندان کی سربراہ اور جائداد کی مالک تھی۔ پھر پدرسری نظام کے قائم ہونے کے بعد عورت اس قدر پستی میں کیوں ڈھکیلی گئی؟ اس ضمن میں Friedrich Engles کی تحقیق بتاتی ہے کہ یک زوجگی اور خانگی جائیداد کی ترقی عورت کی ماتحتی کا باعث بنے ہیں۔ وہ مادری حقوق کے خاتمے کو دنیا کی تاریخی ہار سے تعبیر کرتے ہیں۔ یک زوجگی کے نظام سے متعلق زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

> ''سماج میں اس 'یک زوجگی' کو نافذ کر کے مرد نے ایک سگی اور حقیقی ماں کی طرح ایک حقیقی باپ کی حیثیت کو بھی منوالیا۔ یہی وہ وقت ہے جب سماج میں ماں کے بعد باپ کے وجود کا اضافہ ہوا۔ یہ وہی باپ ہے جس کے وجود سے انیسویں صدی کے آخر تک بحرالکاہل کے جزائر میں Trobriand کے رہنے والے قدیم باشندے انکاری تھے۔ برٹرینڈ رسل کے مطابق ان لوگوں کو مادری سماج کی آخری نشانی کہا جاسکتا ہے۔ ان لوگوں کا کہنا تھا کہ بچہ صرف عورت کا پیداوار ہے اور مرد کا اس میں کوئی حصہ نہیں۔ وہ اسے فتنہ پرور مشنریوں کے شیطانی دماغ کی پیداوار سمجھتے تھے اور ان کی تروبریاند زبان میں باپ کے لیے کوئی لفظ نہیں پایا جاتا تھا۔''

زاہدہ حنا،عورت، زندگی کا زنداں،سن اشاعت:2004،الحمد پبلیکیشنز لاہور،ص18

الغرض یک زوجگی کا نافذ ہونا عورت کے تمام حقوق کے زوال کا باعث بن گیا اور رفتہ رفتہ مادرسری نظام پوری طرح نیست و نابود ہونے لگا۔ اب چارسوں پدرشاہی نظام ہی کا بول بالا تھا۔ بیشتر ممالک میں عورت کی حیثیت جانوروں کی سی ہو کر رہ گئی۔ بردہ فروشی کا چلن عام ہونے لگا، عورت کنیز کی صورت میں بیچی جانے لگی۔ بادشاہ زمانہ اپنے عزیز و اقارب کو تحائف کی صورت میں عورت

پیش کرنے لگے۔ کچھ وقت پہلے خاندان کی سر براہ اور پروہت کے مقام پر فائز عورت مرد کے اقدار میں آتے ہی ہر مرتبے سے گرا دی گئی۔اور وہ ایک انتہائی حقیر شے کی صورت اختیار کر گئی۔اب مرد سر براہ اور پروہت کے مقام پر فائز تھا اور اس نے جنس فروشی (جسے اب تک بدکاری کا فعل تصور کیا جا رہا تھا) کو جائز ٹھہرایا۔اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ ہے:

> ''مقدس حرام کاری نے ابتدائی طور پر سمیر اور بابل کے معبدوں میں فروغ پایا اور انسانی تاریخ میں طوائف کو جنم دیا۔ پروہتوں نے یہ کام دراصل دیویوں اور دیوتاؤں کو خوش کرنے کے نام پر عصمت پیش کرنے کے عمل سے شروع کیا، یہی وجہ ہے کہ سمیری اور بابلی اس صورت حال کو مقدس، جائز روا اور عین مذہب خیال کرتے تھے۔''

ایضاً ص25/26

گو کہ مرد کے پرویت بنتے ہی سماج میں عصمت فروشی کو مذہبی رنگت دی جانے لگی اور اس حد تک اسے تقدس بخشا گیا کہ عورت مرد کی تحویل میں آنے کو ایک مذہبی فریضے سے تعبیر کرنے لگی۔ وہ مندروں میں دیوداسی اور مقدس طوائف کی حیثیت سے بٹھا دی گئی۔اور ان سے کمائی گئی دولت مندر کے خزانے میں جمع کی جاتی تھی۔ یوں عورت کو مذہب کی آڑ میں خاندان کے علاوہ عبادت گاہوں میں بھی نوچا کھسوٹا جانے لگا۔

الغرض اس حقیقت سے چشم پوشی ممکن نہیں کہ پروہوں نے عورت کو ایسی تاریکی میں پہنچا دیا جہاں سے وہ کبھی باہر نہ آسکی۔ تانیثیت کی تحریک عورت کو اس پستی میں ڈھکیلنے کا ذمہ دار سماج کے قائم کردہ صنفی تصور کو سمجھتی ہے۔تانیثی مفکروں کا کہنا ہے کہ صنفی امتیاز ہی کی وجہ سے زندگی کے ہر موڑ پر عورت کے ساتھ دہرا رویہ روا رکھا جاتا ہے۔جس کا براہ راست اثر اس کی زندگی پر پڑتا ہے اور سب سے پہلے اس صنفی امتیاز سے سماج کو پاک وصاف کرنے کی ضرورت ہے۔تب جا کر عورت کی مسخ شدہ شخصیت کو نکھارا جا سکتا ہے ۔قصہ مختصر یہ کہ تانیثیت کی تحریک کے وجود میں آنے کے اگر چہ کئی اسباب ہیں تاہم اس کے وجود میں آنے کا ایک بڑا اور اہم سبب پدرانہ سماج کا عورت کے انسانی حقوق کو تلف کرنا تھا۔معاشرہ ترقی کے نت نئے راستے تلاش کرتا رہا،البتہ عورت جس کی وقعت گھر میں دیگر استعمال ہونے والی اشیاء سے زیادہ کچھ نہ تھی ،اس کو انسان کا درجہ دینے کا خیال آیا نہ ہی عورت خود اپنے اوپر ہو رہی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھانے کی ہمت جٹا پائی۔نتیجتاً اس کی ذات اور شناخت کو شبہات نے گھیر لیا اور عورت مجہول النسب کے خانوں میں شمار ہونے لگی۔لیکن جیسے ہر تاریک رات کے بعد صبح ہوتی ہے ویسے ہی ہر ظلم وجبر کے بعد انصاف کا سورج بھی چمک اٹھتا ہے جو ظلم رسیدہ کے دل ودماغ کو منور کرتا ہوا اسے تاریکی سے باہر لاتا ہے۔تانیثیت کی تحریک اسی صبح کی روشنی کی مانند ہے۔جس کی بدولت عورت نے اپنے خول سے باہر آ کر پدرانہ سماج کی قائم کردہ سوچ سے انحراف کرنا شروع کیا۔کئی ناکامیوں کا سامنا ہونے کے بعد بھی اس کا حوصلہ ڈگمگایا نہیں بلکہ یہ ناکامیاں اس کے حوصلے کو مزید استحکام بخشتی گئیں۔اس طرح عورت کی صورتحال میں بہتری آنے لگی۔

باب دوم

تانیثیت کا آغاز وارتقا

ذیلی ابواب:

1: مختلف ممالک اور تانیثی تحریک

فرانس

امریکہ

برطانیہ

2: ہندوستان میں تانیثی تحریک

i: مختلف ممالک اور تانیثی تحریک

فرانس، امریکہ، برطانیہ

تمہید:

انقلاب فرانس(1789 تا1799) سے ہر ذی فہم انسان واقف ہے یہ انقلاب جا گیردارانہ نظام کی مخالفت،مزدور کی ذاتی آزادی،انصاف اور مزدور طبقے کے حقوق کی حمایت میں شروع ہوا تھا۔اس انقلاب نے نہ صرف عام انسان کو خواب غفلت سے بیدار کیا بلکہ زندگی کے غالبًا تمام شعبوں پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔انقلاب فرانس ہی کی بدولت برسوں سے قائم کردہMonarchy Systemیعنی جا گیردارانہ نظام کے خودساختہ قوانین کو مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ اس نظام کا تختہ ہمیشہ کے لیے الٹ دیا گیا اور یہی وقت تھا جب خواتین کی پست حالت پر غور وخوض کر کے انہیں انسانی حقوق سے نوازنے پر زور دیا جانے لگا۔رفتہ رفتہ خواتین کے حقوق کی بحالی کی حمایت میں اٹھی آوازیں زور پکڑنے لگی اور حقوق نسواں کا نعرہ چاروں سمت گونجنے لگا۔فرانس،امریکہ اور برطانیہ دنیا کے پہلے ایسے مما لک ہیں جہاں اس احتجاج کو استحکام بخشا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔جسے آج ہم تانیثیت کے نام سے جانتے ہیں۔

فرانس:۔

مغربی ممالک میں فرانس پہلا ملک ہے جہاں خواتین سب سے پہلے اپنے تشخص کی تلاش کے لیے آگے آئیں اور انقلاب فرانس کے دوران ہی بے شمار دھرنوں اور احتجاجوں کا مظاہرہ کیا یہ الگ بات ہے کہ وہ خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں کر سکی۔۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ انقلاب فرانس میں خواتین نے مردوں کے دوش بدوش اپنی کارکردگی کا بہترین مظاہر کیا۔ یہاں تک کہ بادشاہِ وقت اور ملکہ کو محل سے نکالنے میں اکثریت خواتین ہی کی رہی۔ تاہم جاگیردارانہ نظام سے نجات حاصل کرنے کے بعد جب نئے قوانین بننے شروع ہوئے تو خواتین کو سرے ہی سے بھلا دیا گیا۔ انگلینڈ کے Thomas Paine جنہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ فرانس میں گذارا اور جو انقلاب فرانس کے روح رواں تصور کیے جاتے تھے ۔انہوں نے 1791 میں Rights Of Man تحریر کرتے وقت ان باتوں پر اصرار کیا کہ مرد پیدائشی آزاد اور حاکم ہے، سارے عالم میں ان کے حقوق یکساں ہونے چاہیے اور عورتیں مرد کی رضامندی کے بعد ہی کوئی کام سرانجام دے سکتی ہیں۔ مرد کی تابعدار رہنے میں ہی ان کی بھلائی ہے۔

Thomas Paine فرانسیسی زبان بولنے سے قاصر ہونے کے باوجود فرانس میں جاگیردارانہ نظام کے بعد بنائی گئی حکومت کے ممبران میں منتخب کیے گئے۔ گویا فرانس کی حکومت ہی میں ایسے افراد شامل تھے جنہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے خواتین کو پوری طرح پیچھے ڈھکیلنے میں اہم رول ادا کیا۔ اور جہاں حکومت ہی عورت کے انسانی حقوق تلف کرنے میں مثبت رول نبھائے، وہاں آزادیٔ نسواں کی تحریک کا کامیابی سے آگے بڑھنا دشوار کن نظر آتا ہے۔ پھر بھی خواتین فرانس نے ہمت کا دامن تھامے اپنے احتجاج کو قائم رکھا اور جب 1789 میں مردوں کے حقوق کا اعلانیہ The Decleration Of Rights Of Man پیش کیا گیا تو آزادی نسواں کی حامی فرانسیسی سیاست دان قانون Olympe De Gouges (1748تا1793) نے 5 دسمبر 1791 میں عورتوں کے حقوق کا اعلانیہ The Decleration Of The Rights Of Women and The Female Citizen تحریر کیا۔ جس میں اولمپی دی گوگس نے مرد اور عورت کے مابین زندگی کے ہر شعبے میں مساوات قائم کرنے پر زور دیا اور صنفی امتیازات کے خلاف بڑے بے باکانہ انداز میں کئی احتجاجی مظاہرے بھی کیے۔ اولمپی کا شمار فرانس کے اولین تانیثی مفکروں میں کیا جاتا ہے۔ وہ

پہلی خاتون ہے جس نے اس وقت کے معاشرے میں قائم Patriarchy System یعنی پدرانہ نظام کی مخالفت میں اور خواتین کے حقوق کی بحالی کی حمایت میں بڑے جرأت مندانہ انداز میں کئی تقریریں کیں لیکن حکومت فرانس اپنے خلاف اس بغاوت کی آواز کو دہشت گرد قرار دے کر آخر کار گلوٹین (Guillotine) سے اس کا سر قلم کر دیا گیا۔ اس وقت اولمپی کی عمر 45 برس تھی۔

اولمپی کے پیش کردہ خواتین کے حقوق کے اعلانیہ کا اسمبلی میں یہ کہہ کر مذاق اڑایا گیا کہ عورت کو کیا اور کون سے حقوق دیے جانے چاہیے؟ اس کی اہمیت اور ضرورت اسی حد تک ہے جس حد تک وہ مرد کے لیے نفع بخش ثابت ہو سکے۔ اس طرح یہ اعلانیہ رد کیا گیا۔ لیکن جب فرانس نے مشہور سیاست دان Saint Simon نے آزادی نسواں کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تو خواتین کی تحریک میں جوق در جوق خواتین اور کچھ مرد بھی شامل ہونے لگے۔ تاہم انہوں نے حکومت کے سامنے جب بھی کوئی مطالبہ رکھا، ان کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ ہر چند کہ ان ابتدائی کوششوں میں خواتین ناکام رہیں۔ تاہم ان کوششوں ہی کی بدولت ان کی جہد آزادی میں لوگ بڑی تعداد میں ان کے ساتھ جڑتے گئے اور متعدد تنظیموں کا قیام بھی عمل میں آیا۔ حقوق نسواں کی حمایت میں چند اہم کتابیں بھی منظر عام پر آئیں۔ جن میں 15 ابواب پر مشتمل مری وولسٹون کرافٹ Marry Wollstone Craft کی کتاب 1792 A vindication of the rights of women کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ اسی کتاب کو فرانس میں تانیثیت کی تحریک کا سنگ اول قرار دیا جاتا ہے۔ اگر چہ مرے وولسٹون کرافٹ فرانس کی نہیں بلکہ انگلینڈ کی باشندہ تھی لیکن Monarchy System کے خلاف چھیڑی بغاوت کے وقت وہ فرانس کا رخ کرتی ہے اور وہی اپنی شہرآفاق کتاب قلمبند کرتی ہے۔ کرافٹ یہ کتاب عورت کو انسانی حقوق نہ دینے والے نظریہ سازوں کے ردعمل میں تحریر کرتی ہے اور اس بات پر اصرار کرتی ہیں کہ عورت کو بھی اپنے انسانی حقوق حاصل کرنے کا حق ہے۔ وہ بھی مرد کی طرح انسان ہی ہے اور سماج میں اپنے مقام کو حاصل کرنے سے اسے روکا نہیں جانا چاہیے کیونکہ معاشرے کی ترقی کے لیے مرد کے ساتھ ساتھ عورت کا بھی نہایت اہم رول ہوتا ہے۔ وہ کنیز کے بجائے ایک شوہر کے لیے خوش گوار زندگی جینے کے لیے رفیق، دوست اور شریک سفر بن سکتی ہے۔ سماج پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ شادی کے موقعے پر عورت کو خرید و فروخت کا سامان بنانے کے بجائے اسے انسان سمجھا جائے اور وہی مقام دیا جائے جو مرد کو بہ حیثیت ایک انسان کے پہلے سے دیا گیا ہے۔

مری وولسٹون کرافٹ نے سرمایہ دار گھرانوں کی عورتوں کی زندگی کو ''پنجرے میں قید پرندوں'' سے تعبیر کیا ہے کہ وہ سانس لینے کے سوا اور کوئی کام اپنی مرضی سے نہیں کر پاتیں۔ یہاں تک کہ کھانا پینا بھی مرد کی مرضی اور پسند کے مطابق چلتا ہے۔ وہ مزید کہتی ہیں کہ عورت کے ساتھ سماج نے جو سلوک روا رکھا ہے اگر یہی سلوک مردوں کے ساتھ بھی کیا جائے گا تو ان کے اندر بھی عورت جیسی کیفیات پیدا ہوں گی اور اگر ان کی بھی حوصلہ شکنی کی جائے گی تو وہ بھی اپنے آپ کو ایسے ہی محکوم تصور کریں گے جیسے ابھی عورت کر رہی ہے۔ گو کہ عورت کی صلاحیتوں کو سماج میں دبانے ہی کی وجہ سے کمتر اور کمزور جیسے القاب دیے گئے۔ اور اس ناانصافی کے چلتے ہی خواتین شکست دل اور کمزور ہو گئی ہیں۔ تاہم اگر ان کو صحیح مواقع اور تعلیم دی جائے گی تو ان کی ذہن سازی اپنے آپ ہوگی۔ صحیح او رغلط کے درمیان فرق کرنے کی صلاحیت بھی ان میں پیدا ہوگی۔ کرافٹ کا ماننا ہے کہ معقولیت کی صفت انسان کو جانوروں سے ممتاز بناتی ہے اور جب عورت بھی انسانوں میں شامل ہے تو پھر کس بنا پر اسے محکوم بنایا جا رہا ہے۔ وہ سماج سے خواتین کو ایسے مواقع فراہم

کرنے کا مطالبہ کرتی ہیں جن سے وہ (عورت) اپنی زندگی عملی سطح پر خود سنوار سکے۔ مری وولسٹون کرافٹ کے تعلق سے K.K Ruthren اپنی کتاب Feminist literary studies میں لکھتے ہیں:

''اگر تانیثیت 1970 اوراس کے بعد کے حوالے سے دیکھی جائے تو اس کی غایت یہ ہے کہ دونوں جنسوں میں اوران کے رول میں ہر طرح کی یکسانیت ہو۔لیکن اٹھارویں صدی کی کسی عورت نے بھی انگلینڈ میں ایسا کوئی مطالبہ پیش نہیں کیا اور اگر مقصد مساوی واقع حاصل کرنے کے ہیں تو صرف ایک خاتون مری وولسٹون کرافٹ جو ایک سیاست دان تھیں، وہیں اس امر کے لیے مناسب ہوسکتی ہیں...''

بحوالہ۔مابعد جدیدیت:مضمرات وممکنات،وہاب اشرفی۔سن اشاعت 2007۔ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی،ص 127

کرافٹ اپنی تصنیف میں زیادہ تر مباحث مرد اور عورت کے درمیان مساوی حقوق پر ہی کرتی ہے۔تاہم وہ واضح طور پر یہ نہیں کہتی کہ مرد اور عورت دونوں جنس برابر ایک دوسرے سے برتر یا کمتر ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری کہ بعض ناقدین کرافٹ کی A vindication of the rights of women کو Edmund burke کی کتاب A vindication of the rights ofman کے ردعمل لکھی ہوئی کتاب سمجھتے ہیں اور اکثر جگہوں پر وول کی کتاب کو برک کی کتاب کے جواب میں لکھی کتاب کے طور پر اپنی تحریروں میں قلمبند کیا ہے۔ یہاں چند مثالیں دی جارہی ہیں:

☆ عتیق اللہ اپنے مضمون 'تانیثیت۔ایک تنقیدی تھیوری' میں اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''تانیثی تحریک اپنی بیش تر صورتوں میں صنفی مساوات کی دعویدار ہے۔اس کے بنیاد گزاروں میں میری وال سٹون کرافٹ 1797-1759 جو کہ میری شیلی کی ماں تھی، کا نام سرفہرست ہے۔وال سٹون کرافٹ کی تصنیف A vindication of the rights of women 1792 اس معنی میں پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے کہ مصنفہ نے اسے ایڈمنڈ برک کی تصنیف A vindication of the rights of man 1790 کے کواب میں قلم بند کی تھی برک نے مردوں کے حقوق پر اصرار کیا تھا اور عورتوں پر اپنی بالا دستی کے چلن کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔''

تانیثیت ایک تنقیدی تھیوری، مشمولہ: بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، سن اشاعت:2002، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 87

☆ انور پاشا ''تانیثیت اور ادب'' کے ص 119 پر کرافٹ کی کتاب کو برک کی کتاب کی جوابی تحریر بتاتے لکھتے ہیں:

''تانیثیت کو بطور ایک آئیڈیالوجی امریکہ میں متعارف کرانے والی پہلی پرچم بردار تصنیف Vindication of the rights of women میں جو کہ مردوں کی صنفی برتری کے علمبردار ایڈمنڈ برک کی تصنیف Vindication of the rights of man کے جواب میں تحریر کی گئی تھی...''

انور پاشا، تانیثیت اور ادب، سن اشاعت: 2014، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، ص 119

☆شبنم آرا اپنی کتاب ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول'' میں ص 57 پر لکھتی ہیں:

''تانیثیت کے آثار ہمیں سب سے پہلے انگلینڈ کی مصنفہ میری وولس ٹونکرافٹ کی تصنیف A vindication of the rights of women 1792 میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کتاب مصنفہ نے ایڈمنڈ برک کی تصنیف A vindication of the rights man 1790 کے جواب میں لکھی تھی....''

شبنم آرا، تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، سن اشاعت: 2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 57

اسی طرح ڈاکٹر آمنہ تحسین اپنی کتاب مطالعات نسواں کے ص 99 پر، جمیرہ سعید اپنی کتاب اردو ناولوں میں نسائی حسیت کے ص 38 پر، صالحہ صدیقی اپنی کتاب اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں کے ص 44 پر وول کی کتاب کو برک کی کتاب کے جواب میں تحریر کی گئی کتاب لکھتی ہیں۔ غرض اردو ادب میں تانیثیت پر لکھی گئی اکثر کتابوں، مضامین اور تحقیقی مقالوں میں کرافٹ کی کتاب کو برک کی کتاب کے ردعمل میں لکھی گئی تحریر کہا جاتا رہا ہے۔ جبکہ یہ دونوں تحریریں مری وولسٹون کرافٹ کی تحریر کردہ ہی ہیں۔

A vindication of the rights of man کرافٹ نے 1790 میں Edmund Burke کے سیاسی مقالہ Reflections on the revelution in france کے ردعمل میں تحریر کرتی ہے۔ برک نے اس مقالہ میں انقلاب فرانس کی تنقید کرتے ہوئے اسے ہر طرح سے غلط ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ جاگیردارانہ نظام کے خاتمہ کے خلاف بولنے والوں میں برک کا نام سب فہرست ہے۔ برک فرانس میں غلامی کا خاتمہ چاہتے تھے لیکن اس کے لیے وہ عام آدمی کا حکومت کے خلاف ہونا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ انٹریست سے برک اور ان کے مقالہ سے متعلق حاصل کردہ معلومات کے لیے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''This work was written in 1790,three years before the executions of the french king and queen and the"rigion of terror"that followed.in the last paragraph of this work bruke says that his life has been mainly a struggle for the liberty of others,so it was. His opposition to the french revelution was one of the four main political battles in his life,the other three being support for the American colonists, for the Irish and for the people of India.''

www.earlymaderntexts.com<assests<PDFS

برک کا متذکرہ مقالہ جاگیردارانہ نظام کی مدافعت میں لکھا گیا اس وقت کا مشہور مقالہ خیال کیا جاتا ہے۔ جس میں انہوں نے جاگیرارانہ نظام کے خلاف اٹھ رہی آوازوں کو روکنے کے لیے طویل بحث چھیڑی تھی۔ اور مری وولسٹون کرافٹ پہلی خاتون تھی جس نے اس (pamphlet) مقالہ کے جواب میں A vindication of of the rights of man برک کے نام تحریر کیا۔ جس میں کرافٹ نے Monarchy System کے موروثی دبدبے کو ختم کرنے کے حق میں اور عام انسان کے حقوق کی بحالی کے لیے عالمانہ انداز میں تبصرہ کیا تھا۔ اسی طرح کرافٹ A vindication of the rights of women میں اس وقت تحریر کرتی ہے جب انقلاب فرانس کے دوران خواتین کو پوری طرح پیچھے ڈھکیلا جانے لگا تھا۔

قصہ مختصر یہ کہ A vindication of the rights of manاور A vindication of the rights of women دونوں ہی تصنیفات مری وولسٹون کرافٹ کی ہے۔ غالباً میری تحقیق کا یہ اہم حصہ ہے کیونکہ اردو ادب میں اب تک ان دو مقالوں کو برک اور کرافٹ کے نام سے منصوب کیا جاتا رہا ہے۔ جو شاید راقمہ کی اس حقیر کوشش کے بعد نہیں ہوگا۔

مری وولسٹون کرافٹ کے بعد خواتین کی حقوق نسواں کی تحریک میں مردوں نے کافی بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کیا۔ اس عرصے میں Nathalie Lemel، Elisabeth Dmitrieff، Rence Vivin، اور Louis Michel نے آزادیٔ نسواں کی تحریک کو مزید استحکام بخشنے کی غرض سے ایک یونین Womens union for the defence of paris and care of the injured کے نام سے قائم کی۔ جس کے زیر تحت اس وقت سماج میں پل رہی برائیوں کو ختم کرنے کے لیے منصوبے تیار کیے گئے اور خصوصاً خواتین کے ساتھ سماج میں ہو رہی ناانصافیوں کے خلاف بھی مہم چلائی گئی۔ خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

''مری وولسٹون کرافٹ کے بعد حقوق نسواں کے تحفظ کے لیے منظم طور پر جدو جہد کا آغاز ہوا۔ جس نے مغرب میں ایک تحریک کی شکل اختیار کی۔ اس تحریک میں بولاً عورتیں ہی پیش پیش رہیں، لیکن بعد میں مرد بھی اس میں شامل ہو گئے۔''

خلیل احمد بیگ، تانیثیت، مشمولہ: اردو ادب اور تانیثیت کی مختلف جہتیں، اشاعت: 2013، ایکشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص 66/67

1848 میں خواتین فرانس ایک قدم اور آگے لے جا کر سیاست کے میدان تک بھی خواتین کی رسائی کا مطالبہ کرنے لگی، جسے پارلیمنٹ کی دستور ساز کمیٹی نے کثرت رائے سے مسترد کر دیا۔ لیکن اس ناکامی سے خواتین پست ہمت نہیں ہوئیں۔ کیونکہ ان کی حمایت میں فرانس کے ممبر پارلیمنٹ جان اسٹوراٹ مل John stuart Mill نے آواز بلند کی۔ رکن پارلیمنٹ ہونے کے دوران 1866 میں خواتین کے حق رائے دہندگی کی حمایت میں تقریر بھی کی۔ 1868 میں Married women's property Bill کی حمایت میں بھی مل آگے آئیں۔ مل تین سال تک ممبر پارلیمنٹ کے عہدے پر فائض رہنے کے بعد 1869 میں The subjection of women کے نام سے ایک مقالہ تحریر کرتے ہیں۔ مل کا مقالہ یہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ تانیثیت کے حوالے سے اس کا پہلا اور دوسرا باب خاص اہمیت کا حامل ہیں۔ پہلے باب میں وہ مرد کا عورت کو محکوم بنا کے رکھنا ناانصافی اور زیادتی تصور کرتے ہیں اور عورت کو محکوم بنا کے رکھنے سے متعلق ان کا نظریہ ملاحظہ کیجیے:

"Mill compares women subordination to men to that of the slave to his master and speaks of a kind of domestic slavery to the family.Unlike the slave, however, the women's master not only wants her labor but also her sentiments, and he conspires to bind nature and education to accomplish his desire for the loving, submissive, domestic slave over whom he as husband, has absolute control..."

www.enotes.com/topics/subjection-women

جان وراٹ مل طنزیہ انداز میں عورت طبقہ پر پدرانہ تسلط کو غلامی سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ عورت کو ایک غلام ہی نہیں بلکہ

فرمانبردار غلام بنایا گیا ہے۔ان کا خیال تھا کہ عورت کو اس غلامی بھری زندگی سے نجات دلانے میں تعلیم اہم رول ادا کرسکتی ہے۔لہٰذا عورتوں کو بھی تعلیم حاصل کرنے کا حق دیا جائے اور ان کا دائرہ جو گھریلو کاموں تک ہی محدود رکھا گیا ہے، اس میں اضافہ کی صورت تعلیم ہی ہے۔مل سماج میں نئی تبدیلی لانے کے خواہاں تھے اور اس نئے سماج کی تعمیر کے لیے وہ سب سے پہلے صنفی امتیازات کو ختم کرنا چاہتے تھے۔خواتین کو گھر سے باہر کام کرنے کی اجازت کے لیے وہ حمایت تو کرتے ہیں تاہم اسی سلسلے میں وہ عورت کی خود کی مرضی کو ترجیح دینا ضروری سمجھتے ہیں۔مل چاہتے تھے کہ عورت کو پورا اختیار دیا جائے کہ وہ گھر سے باہر کام کرنے جائے گی یا نہیں۔

The subjection of women کے دوسرے باب میں مل خواتین کی شادی سے متعلق اپنے خیالات قلمبند کرتے ہیں کہ لڑکی جس گھر میں بیاہی جاتی ہے وہاں تمام تر جائیداد کا مالک مرد کہلاتا ہے اگر لڑکی شادی کے وقت اپنے ساتھ کسی قسم کی جائیداد لاتی ہے تو اس کا مالک بھی مرد ہی بن جاتا ہے۔اس پر طرۂ یہ ہے کہ بچوں پر بھی قانونی طور حق صرف باپ کو حاصل ہے۔بیوی اگر شوہر کو چھوڑنا چاہتی ہے تو جائیداد اور بچوں میں سے وہ کسی کو اپنے ساتھ لینے کا حق نہیں رکھتی۔مل اس شادی کو بھی غلامی کی ایک قسم خیال کرتے ہیں کیونکہ یہاں بھی عورت غلاموں جیسی حیثیت رکھتی ہے اور غلاموں ہی کی طرح بیوی اور ماں ہونے کے باوجود اسے ہر وقت اپنے مالک کے حکم ہی کی تابعداری کرنی پڑتی ہے۔حد تو یہ ہے کہ اس غلام (بیوی) کے کسی بھی کام کو بالکل بھی سراہا نہیں جاتا۔مل ایسے سماج کی تعمیر چاہتے ہیں جس میں بہ وقت شادی دونوں مرد اور عورت کو مساوی حقوق سے سرفراز کیا جائے اور خاندان اور اقتدار کو دونوں میں مساوی طور تقسیم کیا جائے۔مل The subjection of women میں لکھتے ہیں:

"My object is to prove the legal subjection of women to men is
wrong and should give using perfect equality."

ارجمند آرا، تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین، سن اشاعت 2016، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص16

درجہ بالا عبارت میں مل کا مقصد صاف طور پر عیاں ہے کہ وہ عورت کی محکومیت کے خلاف اور مکمل مساوات قائم کرنے کے خواہاں ہے۔چونکہ اس وقت کا سیاسی ماحول عورت کے حق میں بالکل بھی نہیں تھا لہٰذا مل کی تمام تر کوششوں کے باوجود بھی عورتوں کو حق رائے دہندگی سے محروم رکھا گیا۔تاہم مل کی کتاب تانیثیت کے باب میں ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتیہے۔کرافٹ کے بعد تانیثیت کی تحریک کو استحکام بخشنے میں اس کتاب کا اہم رول رہا ہے۔

مذکورہ کتاب کے تعلق سے بھی اردو ادب میں کئی جگہوں پر غلط بیانی سے کام لیا گیا ہے۔جس کا ازالہ یہاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ذیل میں اس کتاب کا مختلف مضامین اور کتابوں میں درج غلط ناموں کی نشاندہی کی گئی ہے:

☆عتیق اللہ اپنی مرتب کردہ کتاب 'بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب' میں مشمولہ اپنے ہی مضمون تانیثیت۔ایک تنقیدی تھیوری کے ص 87 پر لکھتے ہیں:

''مل نے انیسویں صدی کے اواخر میں ایک مقالہ بہ عنوان محکومیٔ نسواں On the subjugation of women لکھا۔''

تانیثیت ایک تنقیدی تھیوری، مشمولہ: بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، ترتیب وانعقاد: عتیق اللہ، سن اشاعت: 2002، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ص 87

☆ مشتاق احمد وانی ''اردو ادب میں تانیثیت'' کے ص 90 پر لکھتے ہیں:

''اس سلسلے میں جان اسٹوراٹ مل کی اہم تصنیف On the subjugation of women تحریک تانیثیت کی راہ میں مزید کارگر ثابت ہوئی..''

مشتاق احمد وانی، اردو ادب میں تانیثیت، سن اشاعت:2013، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص90

☆ شبنم آرا' تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول میں لکھتی ہیں:

''تانیثی تحریک کے دوسرے مسیحا جان اسٹوراٹ مل کی شہرہ آفاق تصنیف On the subjugation of women تانیثیت کی راہ میں مزید کارگر ثابت ہوئی..''

شبنم آرا، تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، سن اشاعت:2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ص57

قدوس جاوید اپنی کتاب ''متن معنی اور تھیوری میں ص153 پر اور صالحہ صدیقی کی ترتیب کردہ کتاب ''اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں''میں بھی کئی مضامین میں جگہ جگہ مذکورہ کتاب کا نام On the subjugation of women لکھا گیا ہے۔جبکہ مل کی کتاب کا نام The subjection of women ہے جو انہوں نے 1869 میں تحریر کی گئی ہے۔اس طرح کی غلط بیانی اردو ادب کی اور بھی کئی کتابوں اور مضامین میں ملتی ہے لیکن یہاں طوالت سے بچنے کی غرض سے سبھی کتابوں سے اقتباسات نہیں دئے گئے ہیں۔

فرانس میں حقوق نسواں کی تحریک اگر چہ دیگر ممالک کے مقابلے میں سب سے پہلے شروع ہوئی لیکن یہیں پر خواتین کی ہر مانگ اور مطالبہ کو زیادہ تر رد بھی کیا گیا۔اس طرح یہاں کی خواتین کو لمبے عرصے تک اپنی جدو جہد جاری رکھنی پڑی۔اور 1909 میں فرانس کی ایک اعلیٰ طبقے کی خاتون اور مشہور فیمینسٹ Jeanne elizabeth schmahl french union for womens suffering age قائم کی۔جس کا فرانسیسی نام UFSF:union frenchise pour le sufferage des femmes ہے۔جو خواتین کے حق رائے دہی کے حمایت میں شروع کی گئی تھی۔1917 میں انقلاب روس کے بعد آزادیٔ نسواں کی تحریک کا میدان کافی حد تک ہموار ہونے لگا۔لینن کا ذیل میں درج قول نظریاتی سطح پر اس تحریک کو استحکام بخشتا ہے:

"The proletariat cannot achieve complete freedom unless it achieves complete freedom for women."

''یعنی پرولتاریہ کو مکمل آزادی اس وقت تک نہیں مل سکتی جب تک کہ وہ عورتوں کے لیے بھی کامل آزادی حاصل نہ کرلیں۔''

ارجمند آرا، تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین، سن اشاعت 2016، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص16

فرانس میں تانیثیت کی تحریک اس وقت ایک نیا رخ لیتی ہے جب 'نظریہ وجودیت' (existentialism) کی نمائندہ اور مشہور مفکر Simone De Beauvoir (1908-1986) نے اپنی شہرآفاق تخلیق Le Deuxieme sexe سن 1949 میں تصنیف کی. سیمون دی بوار نے 1926 میں سار بون سے فلسفہ کی ڈگری حاصل کی اور فلسفہ میں بوار کی پوزیشن رمرتبہ Jean paul sartre (جن کا نام فلسفہ وجودیت کے بنیاد گذاروں میں کافی اہمیت کا حامل ہے) سے ایک درجہ نیچے تھی۔سارتر اور بوار کی ذہنی ہم آہنگی کی بدولت دونوں میں بہت جلد قربت پیدا ہوئی اور عمر کا زیادہ تر حصہ ان دونوں نے ایک ساتھ Live-in relationship

کے تحت گذارا۔

مذکورہ کتاب کا پہلا انگریزی ترجمہ The second sex کے نام سے 1953 میں H.M Parshley نے کیا۔ سیمن دی بوار نے یہ کتاب 14 مہینوں میں مکمل کی۔ جب ان کی عمر 38 سال کی تھی۔ یہ کتاب دو جلدوں میں شائع ہوئی تھی۔ سیمون کتاب کے پہلے باب ہی میں یہ سوال اٹھاتی ہے کہ عورت اصل میں کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''عورت کیا ہے؟ کوئی کہے گا 'عورت ایک بچہ دانی ہے' لیکن نقاد حضرات مخصوص عورتوں کے متعلق بات کرتے ہوئے اعلان کرتے ہیں کہ وہ ایک بچہ دانی اور باقی تمام لوازمات سے مسلح ہونے کے باوجود عورتیں نہیں۔ سب اس حقیقت کی تفہیم پر متفق ہیں کہ نوع انسان میں مادائیں موجود ہیں، ہمیشہ کی طرح آج بھی انسانیت کا نصف حصہ ان پر مشتمل ہے، پھر بھی ہمیں کہا جاتا ہے کہ نسوانیت خطرے میں ہے۔ ہمیں عورتیں ہونے، عورتیں ہی رہنے اور عورتیں ہی بننے کی نصیحتیں کی جاتی ہیں۔ تب یہ لگتا ہے کہ ہر مونث انسان لازماً عورت نہیں۔ عورت ہونے کے لیے اسے نسوانیت نامی ایک پر اصرار اور ڈراونی حقیقت میں شریک ہونا ضروری ہے...''

سیمون دی بوار، عورت، مترجم: یاسر جواد۔ سن اشاعت 2012، فکشن ہاؤس لاہور، ص 15

سیمون دی بوار مانتی ہیں کہ روز اول ہی سے عورت ظلم و جبر کا شکار ہے کیونکہ مرد نے اس کا ایسا تصور قائم کر رکھا ہے کہ خود عورت سے بھی اس تصور کو تسلیم کرنے کی خطا ضرور ہوئی۔ وہ The second sex کے پہلے حصے biology The data میں عورت اور مرد کے درمیان حیاتیاتی فرق پر مزید لکھتی ہیں کہ عورت ایک نئی زندگی کو دنیا میں لانے کے لیے اولین کردار ادا کرتی ہے۔ جبکہ مرد کا کردار یہاں عورت کی بہ نسبت کم رول ادا کرتا ہے۔ تاہم سماج میں اس کے تولیدی کردار سے زیادہ اس کی کوئی اہمیت نہیں سمجھی جاتی۔ اس کی موجودگی کو سماج میں تسلیم تو کیا جاتا ہے مگر مشروط طور پر۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''If her functioning as a female is not enough to define women,If we decline also to explain also her through the eternal feminine , and neverless we admit ,provisionally ,that women do exist ,then we must face the question: what is a women? To state the question is, to me ,to suggest, at once, a preliminary answer. The fact that i ask it is in itself significant . A man would never set out to write a book on the peculiar situation of the human male.But if i wish to define myself, I must first of all say: 'I am a women.A man never begins by presenting himself as an individual of a certain sex; it goes without saying that he is a man.The term musculine and feminine are used symmetrically only as a matter of form , as on legal papers. In actuality the relation of the two sexes is not quite like that of two electical poles for man represents both

the positive and the neutral ,as is indicated by the common use of man to designate human beings in general; whereas women represents only the negative, defined by limited criteria, without reciprocity..."

The second sex.Simone De Beavour,translated by H.M parshley.1953,Jonathan Cape London

محولہ بالا اقتباس اگر چہ طویل ہے تاہم یہاں ضرورت محسوس کی جا رہی ہے کہ سیمون دی بوار کس طرح واضح انداز میں یہ بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ سماج میں مرد کی بہ نسبت عورت کس قدر پست حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے سماج میں انسان لفظ سے Man/مرد مراد لیا جاتا ہے۔ مطلب کہ عورت انسان کے زمرے میں شامل ہی نہیں ہے۔

سیمون دی بوار کا مفروضہ ہے کہ عورت بھی مرد کی طرح ایک انسان ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ عورت خود ہی اپنے انسان ہونے پر مشتبہ ہے۔ کیونکہ اس کے ذہن میں ہمیشہ سے یہ بات بٹھائی جاتی رہی ہے کہ انسانیت نر ہے۔(Humanity is man)اور عورت کا وجود مرد کی طرح خود مختار نہیں بلکہ اسے ہمیشہ مرد کے حوالے ہی سے متعین کیا جاتا ہے اور مرد ہی کے حوالے سے جانی بھی جاتی ہے جیسا کہ Michelet کا کہنا ہے کہ 'نسبتی وجود یعنی عورت' اور اسی طرح Benda اپنی کتاب 'Rapport duriel' میں لکھتے ہیں کہ 'مرد کا جسم عورت کے کسی حوالے کے بغیر اپنا مفہوم رکھتا ہے جبکہ عورت اپنے آپ میں ہی اہمیت کی طالب لگتی ہے۔ مرد عورت کے بغیر بھی اپنے بارے میں سوچ سکتا ہے لیکن یہ عورت کے لیے ممکن نہیں۔'

گو کہ عورت کا وجود سماج کی نظر میں خود عورت کے لیے ہی کوئی معنیٰ نہیں رکھتا۔ اس سے متعلق مرد جو فیصلہ صادر کرتا ہے وہی حرف آخر ہے! اس کی اپنی ذات ہے نہ شناخت۔ غالباً اسی وجہ سے سیمون دی بوار نے عورت کو (other) نام دیا ہے کیونکہ عورت تب ہی جانی جاتی ہے جب مرد کا حوالہ ساتھ ہو۔ بغیر مرد کے اس کی کوئی پہچان نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

"For him she is sex,absolute sex ,no less.She is defined and differentiated with reference to man and not he with reference to her; she is the incidental, the inessential as opposite to a essential.He is the subject, he is the absolute.she is other. The category of the other is as primordial as consciousness it self...otherness is a fundamental catagory of human thought."

The second sex.Simone De Beavour,translated by H.M parshley.1953,Jonathan Cape London

مندرجہ ھذا اقتباس میں بوار پدرانہ سماج پر نہایت بے باکی سے چوٹ کرتی نظر آتی ہے کہ سماج میں عورت کا جنسی وجود موجود ہے اور انسانی حیثیت سے اسے کوئی مقام یا درجہ نہیں دیا جاتا۔ مرد نے اسے جنس سے آگے کچھ سمجھا ہی نہیں اور نہ ہی دونوں نے کبھی دنیا میں برابری کی سطح پر حصہ ہی لیا۔ کیونکہ عورت ہمیشہ مرد کی محتاج دکھائی گئی۔ اسے ہمیشہ مرد ہی کے حوالے سے پیش کیا گیا۔ اور یقین دلایا جاتا رہا کہ وہ مرد کے مقابلے میں ناکارہ ہے۔ زندگی کے ہر مقام پر تذلیل کے سوا اس کے حصے میں کچھ نہیں آیا۔ اور آخر کار معاشرے میں اتنی پیچھے ڈھکیل دی گئی کہ حیوانوں کے زمرے میں شمار ہونے لگی۔ سماج نے ہمیشہ اس پر ظلم و جبر کے لیے نئے نئے ہتھکنڈے اور

طریقے اپنائے۔اور پھران پر ہمیشگی کی مہر بھی چسپاں کردی۔سیمون کہتی ہیں کہ عورت اس جبر سے بھی نجات حاصل کرسکتی ہے جب وہ بجائے سرخم کے اس صورتحال سے لڑکر اپنی حیثیت اور اہمیت کو منوانے کے لیے اٹھ کھڑی نہیں ہوں گی۔عتیق اللہ سیمون دی بوار کی تانیثی حسیت کے تعلق سے یوں رقمطراز ہیں:

''انہوں نے عورت کے پیچیدہ مسئلے کو فلسفیانہ بلکہ وجودی تصور حیات و کائنات کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہیں۔اسی لیے ان کے مطالعے میں تجزیے کی صداقت پوری طرح نمایاں ہے۔''

عتیق اللہ،تانیثیت ایک سیاقی مطالعہ،مشمولہ: تانیثیت اور ادب: مرتب۔انور پاشا،سن اشاعت:2014،عرشیہ پبلیکیشنز دہلی،ص47

الغرض سیمون دی بوار کی تصنیف The second sex تانیثیت کی تحریک میں ایک لازوال شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔کیونکہ اس تحریک کو مکمل استحکام بخشنے کا سہرا اسی کے سر جاتا ہے۔نیز ان کی یہ تخلیق عورت سے متعلق فرسودہ حالات اور نظریات رکھنے والوں کی سوچ وفکر کو مثبت انداز فکر بخشتی ہے۔The second sex ایک ایسا انقلاب آفرین کارنامہ ہے جس نے اہل علم اور دانشوروں کو عورت سے متعلق نئے سرے سے غور فکر کرنے کی طرف راغب کیا۔جس کے چلتے انیسویں صدی کے اختتامی ایام میں خواتین کی حق رائے دہی کی تحریک زور پکڑنے لگی اور آخر کا 29-21 اپریل 1944 میں کچھ فرانسیسی خواتین کو Municipal Elections میں ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا اور 21 اکتوبر 1945 میں خواتین کو Presindential Elections میں ووٹ ڈالنے کا حق دیا گیا اس طرح یورپی ممالک میں فرانس کی خواتین سب سے آخر میں ووٹ دینے کے حق سے مستفیض ہوئیں۔چنانچہ فرانس کے مشہور سیاست دان Janine Mossuz Lavau لکھتے ہیں:

"France is one tha last countries in europe to have accorded women the right to vote and to run for office."

www.indiana.edu

1968 کے آتے آتے فرانس میں تانیثیت کی تحریک ایک نئی سمت کی طرف رخ کرتی ہے جب Monique Wittig, Antoinetle Fouque اور Josiane Chanel نے Mouvement De Liberation Des Femmes انگریزی نام Women's Liberation Movement نام کی تحریک کا وجود عمل میں لایا۔یہ تحریک خواتین کے حقوق، آزادی نیز پدرانہ تسلط کے خلاف بڑے فعال طریقے سے سرگرم عمل رہی۔خواتین کثیر تعداد میں اس تحریک کے پرچم تلے احتجاجی مظاہروں پر اتر آئیں اور Right of Autonomy کا مطالبہ کیا، اسقاط حمل، منع حمل وغیرہ پر عورت کو مکمل اختیارات دینے کا حکومت سے مطالبہ کیا گیا۔نیز خاندان پر مرد کے مکمل اختیارات، بچوں پر مرد کے مکمل قانونی اختیارات وغیرہ کے خلاف بھی احتجاجی مظاہرات کیے گئے۔Women's Liberation Movement کے مذکورہ مطالبات میں سے چند کو حکومت کی طرف سے 1970 میں ہری جھنڈی ملی۔اس طرح خواتین کا منع حمل کی ادویات کا استعمال کرنا قانوناً صحیح ٹھہرایا گیا۔گھر اور خاندان پر مرد کے مکمل اختیارات کو بھی کم کردیا گیا۔1971 میں سیمون دی بوار Le Mainfeste Des 343 salopes انگریزی ترجمہ Manifesto of the

343 sluts نام سے ایک منشور تحریر کیا جس میں خواتین نے اسقاط پر قانوناً آزادی کی مانگ کی۔ چنانچہ فرانس میں ہر سال لاکھوں خواتین غیر قانونی طور پر اسقاط حمل کروائی تھیں کیونکہ قانونی طور پر اسقاط حمل پر ممانعت عائد کی گئی تھی۔اور غیر قانونی طریقے اکثر غیر محفوظ اور جان لیوا ثابت ہوئے تھے۔اسی بنا پر خواتین نے اس منشور پر نہ صرف دستخط کیے بلکہ انہوں نے ایک خاموش جلوس بھی نکالا۔سیمون دی بوار کا تیار کردہ یہ منشور فرانس کے مشہور معروف ہفتہ وار رسالہ L'obs، 1924-2014' جو پہلے Le Nouvel observateur کے نام سے جانا جاتا تھا، میں 15 اپریل 1971 میں شائع ہوا۔ بعد میں مذکورہ منشور پر دستخط کرنے والی خواتین کی حمایت میں فرانس کی مشہور وکیل Gisele Halimi نے ایک گروپ 'Choisir' نام سے تشکیل دیا جو 1972 میں اصلاحی تحریک میں تبدیل ہوا اور اسی گروپ کا فعال احتجاج ثمر یاب ثابت ہوا اور حکومت نے اسقاط حمل پر ممانعت کو منسوخ کر دیا۔اس کامیابی کے بعد تانیثی نظریے کی قائل خاتون Francoise d'eaubonne نے 1971 میں Eco-(Ecologic feminism) feminism کی اصطلاح میں عورت اور فطرت کے آپس میں گہرے رشتے پر بحث چھیڑی۔ 1980 کے عرصے تک تانیثی تحریک نے سماج میں بہت حد تک عورت اور مرد کے درمیان عدم مساوات کا خاتمہ کیا۔لیکن یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ فرانس کی خواتین کو باقی ملکوں کی خواتین کی بہ نسبت کافی بعد میں مطلوبہ حقوق سے نوازا گیا۔ جب ہی تو ووٹ دینے کا حق بھی انہیں کافی عرصہ بعد نصیب ہوا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فرانسیسی خواتین کے حقوق کی بحالی میں سب سے پہلے جس ملک کی عوام بالخصوص خواتین آگے آتی ہیں، وہ فرانس ہے۔البتہ یہاں کی تانیثی تحریک کے مطالعے کے بعد اس حقیقت سے روگردانی ممکن نہیں کہ فرانس ہی وہ ملک ہے جس میں باقی تمام یورپی ممالک کی بہ نسبت خواتین کے مطلوبہ حقوق کو بہت تاخیر سے بحال کیا گیا۔ یونیورسٹی میں داخلہ لینے، پیشہ طب اور وکالت کا پیشہ اختیار کرنے کی غرض کئی طرح کے پیشوں کو اختیار کرنے کی ان کی مانگ کافی عرصے تک نکاری گئی۔ یہاں تک کہ ذاتی بینک اکاونٹ رکھنے کے لیے بھی فرانس کی عورتوں کو حکومت کی طرف سے بہت تاخیر سے منظوری ملی۔تاہم یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ تاخیر ہی سے سہی مگر فرانس میں عورتوں کے مطلوبہ حقوق اور مانگوں کو حکومت کی طرف سے ہری جھنڈی ملی اور یوں فرانس کی خواتین زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے قدم سے قدم ملا کر ہر وہ کام خوش اسلوبی سے کرنے لگی جس کی وہ اہل نہیں سمجھی جا رہی تھی۔

امریکہ:۔

امریکہ میں تانیثیت کی پہلی لہر 1840 سے شروع ہوتی ہے تاہم 1650 میں (1612-1672) Anne brad street کی لکھی ہوئی نظم The prologue پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ امریکہ میں سترہویں صدی کے وسط میں بھی خواتین کے اندر نسائی شعور اور تانیثی شعور ناپید نہیں تھا۔ Anne اس نظم کے پانچویں مصرعیمیں بہ حیثیت ایک ادیبہ کے اپنے خیالات یوں قلمبند کرتی ہیں:

"I am obnoxious to each carping tongue who says my hand a
needle better fits .A poet's pen all scorn i should thus wrong;

for such despite they cast on female wits,if what i do prove
well, it won't advance .They will say it was stolen ,or else it
was by chance."
www.shmoop.com

Anne Brad Street جو اپنے زمانے کی مشہور امریکی شاعرہ رہ چکی ہے اور بعد میں امریکہ کی پہلی تانیثی مفکر بھی تصور کی جانے تھی۔انگریزی کے مشہور نقاد Elizabeth Wade White اور Robert Arner ان کی نظم The Prologue کا تانیثی تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ نظم کے ابتدائی حصے میں Anne مرد ادیبوں سے شدید رنجیدگی کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہے لیکن نظم کے آخری (پانچویں بند) میں Anne ایک نیا ہی رخ اختیار کر لیتی ہے جس سے نظم کی پوری ساخت ہی بدل جاتی ہے اور وہ جارحانہ انداز میں بحثیت ایک ادیبہ اور بالخصوص عورت ہونے کے ناطے وہ سب بے باکی سے لکھ ڈالتی ہیں جو وہ محسوس کرتی ہیں۔Anne کا شاعرانہ لہجہ اکثر اوقات طنزیہ طرز کا رہا ہے۔The Prologue ہی کے پہلے بند میں وہ کہتی ہے کہ کیوں ایسا کیا جاتا ہے کہ وہ جنگوں سے متعلق یا شہروں سے متعلق نہیں لکھ سکتی؟اسی لیے نا کہ وہ ایک عورت ہے!

Anne نے جس عہد میں نظم The Prologue لکھی اس وقت معاشرے میں عورت سے گھر کا کام کرنے کے سوا کوئی اور توقع نہیں کی جاتی تھی۔غالباً اسی لیے Anne سماج سے طنزیہ الفاظ میں کہتی ہیں:

''کون کہتا ہے کہ میرے ہاتھ میں کپڑا سینے کی سوئی زیادہ اچھی لگتی ہے۔''

قصہ مختصر یہ کہ امریکہ میں تانیثی تحریک 1840 کے زمانے میں شروع تو ہوئی ہے لیکن 1650 میں بھی وہاں اس کی جھلک Anne کی نظماں میں نظر آتی ہے۔اور اسی وجہ سے Robert arner اور Elizabety wade white اس کو تانیثیت کے اولین علمبرداروں میں شمار کرتے ہیں۔تاہم یہاں باضابطہ طور پر تانیثیت کی تحریک Seneca falls convention کے ساتھ شروع ہوتی ہے جو خواتین کے حقوق کے لیے امریکہ کا پہلا دو روزہ کنونشن (اجلاس) ہے اور جس میں عورت کی سماجی، مذہبی، معاشی صورتحال پر بحث کی جاتی تھی۔1840 میں Elizabeth cady stanton اور Lucretia Mott مخالف غلامی اجلاس (Anti-slavery convention) میں ایک دوسرے سے ملاقی ہوئیں اور وہیں امریکی عورتوں کی سماجی پست حیثیت پر چرچا کی خاطر ایک تنظیم بنانے پر اکتفا کیا اور بعد میں یہی کنونشن seneca falls convention کے نام سے مشہور ہوا۔اس کنونشن کے وجود میں آنے کا سبب یہ تھا کہ مخالف غلامی کنونشن میں Lucretia Mott اور دیگر خواتین کو عورت ہونے کے بنا پر اس کنونشن میں بیٹھنے نہیں دیا گیا اور جب انہوں نے غصہ کا ردعمل کیا تو پیچھے بیٹھنے کی اجازت دی گئی اس طرح سے ان کو seneca falls convention کی بنیاد ڈالنے کی راہ مل جاتی ہے۔متذکرہ اجلاس میں اس وقت تین سو سے زیادہ لوگوں نے شرکت کی اور کنونشن کے آخر پر Elizabeth cady stanton کے لکھے ہوئے جذبات کے اعلانیہ Decleration of sentiments پر 68 خواتین اور 32 مردوں نے دستخط کیے۔نیو یارک میں seneca falls کے چند شرکاء نے روچسٹر Rochester کے مقام پر خواتین کے حقوق پر ایک جلسہ منعقد کیا۔پھر یکے بعد دیگرا اجلاس اوہیو، پنسلوانیا، نیو یارک اور دیگر کئی ریاستوں میں بھی کئی اجلاس منعقد کیے گئے۔اوہیو(Ohio) میں منعقدہ جلسہ میں Sojoumer Truth کی تقریر کا مختصر سا اقتباس قلمبند کیا جا رہا ہے:

Than that little man in black there, he says women can't have as much rights as men, because chirst wasn't a women! Where did your christ come from? From God and awoman! and manhad nothing todowithhim."

ترجمہ:

''کالے کپڑوں میں ملبوس وہ پست قد آدمی کہتا ہے کہ خواتین کو مردوں کے مساوی اختیارات اور حقوق کیسے مل سکتے ہیں۔ کیونکہ پیغمبر عیسیٰؑ تو عورت تھے نہیں: لیکن میں پوچھتی ہوں کی حضرت عیسیٰؑ اس دنیا میں کیسے اور کہاں سے آئے تھے؟ کہاں سے! خدا کے کرشمے اور ایک خاتون کے بطن سے ہی نا۔ ان کے ظہور میں تو مرد کا کوئی دخل ہی نہیں تھا۔''

ترنم ریاض، چشم نقش قدم (تنقیدی و تحقیقی مضامین)، سن اشاعت: 2006، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص 34

اسی طرح کے اجلاس seneca falls کی جانب سے جگہ جگہ منعقد کیے جاتے رہے۔ لیکن قومی سطح پر امریکہ میں خواتین کے حقوق پر مبنی پہلا اجلاس 1850 میں Worcester Massa chusetts ویکسٹر میسا چوسٹس کے مقام پر منعقد کیا گیا۔ اس جلسے کے بعد امریکہ میں با قاعدگی سے عورتوں کے حقوق میں حمایت میں کئی جلسوں کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس کے ساتھ ہی امریکہ میں Women's Sufferage Movements شروع ہونے لگی، جس کی بدولت کئی سرگرم کارکن تحریک انسداد Abolitionist Movement سے پوری طرح واقف ہو گئے۔

1866 کے عرصے میں الزبیتھ کیڈ یڈی سٹنٹن اور سوسن بی انتھونی نے سیاہ فام اور سفید فام خواتین کے حق میں مساوی حقوق پر مبنی ایک تنظیم قائم کی۔ جس میں انہوں نے یہ نعرہ لگایا کہ وہ صنفی امتیازات کو ختم کرنے کی خاطر ہر ممکنہ راستے پر چل پڑیں گی،۔ انہوں نے عورتوں کے رائے دہی کے حق کا مطالبہ بھی اس کنونشن کے امور میں شامل کیا اور جب 1868 میں امریکہ کے قانونی دستور میں اضافے کے طور پر Fourteenth Amendment پاس کیا گیا تو American equal rights association دو گروہوں میں بٹ گئی۔ بعد علحید گی الزبیتھ کیڈ یڈی سٹنٹن اور سوسن بی انتھونی نے نیو یارک میں 1869 کے عرصے میں National women suffrage association(NWSA) قائم کی جو AERA سے کچھ زیادہ ہی انتہا پسند اور بنیاد پرست تھی۔ اس تنظیم کا مقصد خواتین کو طلاق کے معاملات میں حق، بعد طلاق بچوں کی سرپرستی اور کفالت کے حقوق، مردوں کے برابر اجرت اور رائے دہی کے حقوق دلانے کی حمایت میں احتجاج بلند کرنا تھا۔ NWSA کے مطالبات میں حق رائے دہی Right to vote زیادہ اہم تھا اور جس پر کافی زیادہ احتجاجی مظاہرے بھی کیے گئے۔ واضح رہے کہ الزبیتھ اور سوسن نے حق رائے دہی کی مانگ Seneca falls میں 1848 میں بھی کی تھی تاہم ابھی تک ان کو کامیابی حاصل نہیں ہو سکی تھی۔

الزبیتھ اور سوسن کی NWSA شدت پسندوں کی تنظیم کہلاتی ہے۔ جس میں کوئی مرد شامل نہیں تھا۔ جبکہ AWSA (جس کی اہم ترجمان Lucy stone تھی) اعتدال پسندوں کی تنظیم سے جانی جاتی تھی۔ جس میں انہوں نے مردوں کو بھی شامل کیا۔ اعتدال پسندوں نے رائے دہی کے حق کے لیے کثیر تعداد میں احتجاجی مظاہرے کیے جس کے چلتے امریکہ کی کئی ریاستوں میں حق رائے دہی کی مہم تیزی سے چھڑ گئی اور مختلف صوبوں جیسے Wyoming میں 1890 میں عورت کو حق رائے دہی سے مستفیض کیا گیا۔ وہی colorado میں

1893 میں اور واشنگٹن میں 1910 میں خواتین ووٹ دینے کی اہل قرار دی گئیں۔اس ضمن میں خالد سہیل لکھتے ہیں:

> ''1840 میں لندن میں غلامی کے خلاف تحریک میں امریکہ کی نمائندہ عورتوں نے شمولیت کی،اس سے عورتوں کی بہت حوصلہ افزائی ہوئی۔ اس کے بعد susan B anthony,Elizabeth stanton اور matida Gage نے مل کر 'عورتوں کی مظلومیت کی تاریخ' نامی کتاب مرتب کی ۔جس سے عورتوں کی غلامی اور نیگرور کی غلامی میں گہرا تعلق نظر آیا تھا۔''

بحوالہ،اردو ناول میں تانیثیت،عقیلہ جاوید،سن اشاعت:2005،یوسف مرید پرنٹنگ پریس ملتان،ص56

الزبیتھ اور سوسن کے درمیان کئی سالوں تک رنجش برقرار رہی اور جب خواتین کے حقوق کے کئی مطالبات بدستور حکومت کی طرف سے رد کیے گیے تو آخر کا ان دونوں تانیثاؤں نے آپسی رنجش کو ختم کر کے 22 سال بعد یعنی 1890 میں یکجا ہونے کا ارادہ کر کے دونوں تنظیموں نے مل کر ایک نئی تنظیم National american women's suffrage association کو تشکیل دیا۔اس طرح ان دونوں مضبوط تنظیموں کا آپس میں ملنا حق رائے دہی کی تحریک کو مزید استحکام بخشتا ہے۔

1916 میں عورتوں کی رائے دہی کی مانگ مزید شدت اختیار کر لیتی ہے ۔اس عرصے میں Alice Paul نے National womens party نامی انجمن تشکیل دی ،اس انجمن سے جڑے لوگ عسکریت پسند کہلائے ۔جن کی پوری توجہ National suffrage amendment پر تھی۔مذکورہ تنظیم سے جڑے تقریباً 200 افراد کو 1917 میں اس وقت گرفتار کیا گیا جب وہ white house کے سامنے دھرنہ دینے کے لیے جمع ہوئے تھے۔ان میں سے چند افراد بھوک ہڑتال پر بھی تھے لیکن گرفتار کرنے کے بعد ان کو جیل میں زبردستی کھانا کھلایا گیا۔اس گرفتاری کے بعد بھی تانیثی تحریک سے جڑے مفکروں نے ہار نہیں مانی اور Carrie Chapman Calt کی قیادت میں National american women's suffrage association کے دو ہزار ممبران نے National suffrage amendment کے ساتھ مل کر احتجاجی مظاہرے کیے اور آخر کا امریکی دستور میں انیسویں دفعہ ترمیم (Nineteenth amendment) کے وقت امریکہ میں عورت کو ووٹ دینے کے حق سے مستفیض کیا گیا۔

> "After a hard-fought series of votes in the U.S congress and in state legislatures,the US constitution on august 26,1920 it states, The right of citizens of the United States to vote shall not be denied or abridged by the United States or by any state on accont of sex."

http://en.wikipedia.org

امریکہ میں تانیثیت کی تحریک کے حوالے سے Elizabeth کا نام ناقابل فراموش ہے۔یہ واحد خاتون ہے جس نے نصف صدی سے بھی زیادہ عرصے تک ''امریکی حقوق نسواں'' کی تحریک میں ایک سرگرم رکن کی حیثیت سے اہم خدمات انجام دیں اور تب تک ہمت اور عزم کو بلند رکھا جب تک کہ خواتین کو سماج میں ایک باعزت شہری کی حیثیت سے تسلیم نہ کیا گیا۔ 1960 تک

آتے آتے یہ تحریک امریکہ میں ایک کامیاب تحریک کے روپ میں ابھر کر خواتین کے کئی طرح کے مسائل خوش اسلوبی سے حل کرتی رہی اور جہاں کہیں حق تلفی اور ناانصافی کی واردات گھٹتی تو فوراً حرکت میں آتی۔1963 میں Betty friedan نے The feminine mystique لکھ کر امریکہ میں تانیثیت کو مزید استحکام بخشا۔ یہ کتاب انہوں نے سیمون دی بوار کی The second sex سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔Betty نے عورت کو اپنے حقوق حاصل کرنے اور اپنے حالات میں بہتری لانے کے لیے گھر سے باہر کام کرنے کی تلقین کی اور یہ بھی کہا کہ جب تک امریکی خواتین اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کریں گی۔ان کی پست حیثیت میں بہتری لانے کے امکانات بھی کم ہی ہوں گی۔ وہ مزید کہتی ہے کہ سماج میں مرد کی طرح عورت بھی ایک اچھا کیریر بنا سکتی ہے۔وہ بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکتی ہے اور یہ سب حاصل کرنے کے لیے اسے اپنے شوہر، بچوں، خاندان سے ترک تعلق اختیار کرنے کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ مساوات کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ ماں، بیوی، بیٹی جیسے رشتوں کو چھوڑ کر صرف ایک عورت بن کے سوچے۔

Betty اپنی تصنیف The feminine mystique میں امریکی سماج میں عورت کی پست حالت کے سلسلے میں بے باک انداز میں کہتی ہے کہ خاندان کے اندر ہی عورت کی تمام مسرتیں مہیا ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ گھر کی چوکھٹ کے باہر کام کرنے کا نہیں سوچ سکتی، وہ امریکی معاشرہ پر طنزیہ انداز میں یہ بھی کہتی ہے کہ اس فریب میں اب خواتین کو نہ رکھا جائے اور فکری انداز میں خود عورت کو بھی اس طرف غور وخوض کرنے کی ضرورت ہے۔اسے اپنی پست حیثیت پر رونا نہیں چاہیے۔ بلکہ اپنی حالت میں بہتری لانے کے لیے عملی اقدام اٹھانے کی ضرورت ہے۔

امریکہ میں تانیثیت کی تحریک کو نئی راہ پر گامزن کرنے میں مشہور فیمینسٹ Kate Millet کی کتاب Sexual Politics کا کافی اہم رول رہا ہے جو انہوں نے 1970 میں Double day.co(US) سے شائع کی تھی۔ مذکورہ کتاب ان کے پی۔ایچ۔ڈی مقالے پر مبنی ہے۔جس میں Kate Millet عورتوں پر جبر کی بنیادی وجہ جنسی نظام کو ٹھہراتی ہے۔ Kate کا شمار انتہا پسند تانیثیت کے مفکرین میں ہوتا ہے جو بیسویں صدی میں امریکی عورت کو Surrogate motherhood کی جدید ٹیکنالوجی کو اپنانے کے لیے آمادہ کرتی ہے۔ جسے تانیثیت کے دیگر مکاتب فکر کی سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔مزاحمت کی ایک مثال ذیل میں دی جارہی ہے:

> ''جو کوئی عورت اپنی تولیدی خدمات کسی شادی شدہ بانجھ جوڑے کو دینے کی منظوری دے دیتی ہے تو اس کی یہ منظوری ویسی ہی ہے جیسی منظوری کسی گراہک کے لیے اپنے جنسی خدمات دینا اور جب معاشرہ کسی عورت کو اپنی کوکھ کرائے پر دینے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے تو یہ خطرناک حد تک تولید کو غیر انسانی بنا دیتا ہے جس میں اسے ایک پیداوار کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ در حقیقت مارکسی فیمینسٹ Surrogate motherhood کا قحبہ گری Prostitution کے ساتھ موازنہ کرتے ہیں۔''

مطالعات نسواں، آمنہ تحسین، سن اشاعت: 2008، ایجوکیشنل ہاؤس دہلی، ص150

اس سخت نقطہ چینی کے باوجود بھی امریکہ میں اس جدید ٹیکنالوجی کو اپنانے کے لیے انتہا پسند تانیثی مفکرین آواز بلند کرتے رہے اور نہ صرف بیسویں صدی کے بلکہ اکیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی اب اس ٹیکنالوجی کو اپنانے کی منظوری حکومت کی طرف سے دی گئی ہے۔دیکھا جائے تو امریکہ میں حق رائے دہی کے لیے ہی زیادہ دیر تک خواتین کو احتجاجی مظاہرے کرنے پڑے۔

باقی سب مطالبات میں اس قدر تاخیر سے کام نہیں لیا گیا جتنا رائے دہی میں لیا گیا۔تقریباً70 سال کی مسلسل جدوجہد اور کوششوں کے بعد امریکی عورت کو1920 August میں ووٹ کا حق حاصل ہوا۔لیکن عمر کی حد تیس سال مقرر کی گئی،1928 میں ووٹ دینے کے لیے خواتین کی عمر تیس سے اکیس سال اور1929 میں اٹھارہ برس متخص کی گئی ۔بیسویں صدی کے اوائل سے امریکہ میں اپنے گھروں سے باہر کام کرنے والی خواتین کی شرح میں اضافہ ہوتا رہا،ان کے کام کرنے اوقات میں بھی تبدیلی لائی گئی،صنفی اختیارات کو کافی حد تک ختم کیا گیا۔سماج میں مرد کے ساتھ ساتھ عورت کو بھی سیاسی،سماجی،معاشی وغیرہ شعبوں میں شامل کیا جانے لگا۔

برطانیہ:۔

دیگر ممالک کی طرح برطانیہ میں بھی تانیثیت کی تحریک صنفی برابری کی حمایت میں شروع ہوئی۔یہاں مری وولسٹون کرافٹ تانیثیت کی تحریک کی Grandmother تصور کی جاتی ہے۔حالاں کہ وہ ہجرت کر کے فرانس چلی گئی تھی اور عمر کا زیادہ تر عرصہ وہی پر بسر کیا لیکن ان کی کتاب یہاں تانیثیت کے ابتدائی نقش کی حیثیت رکھتی ہے۔ A vindication of the rights of women کو فرانس کی طرح برطانیہ کے تانیثی مفکروں نے بھی اپنی تحریک کو کامیاب بنانے کی خاطر پڑھنے اور سمجھنے کے بعد اپنی تنظیموں کو فعال بنانے کے لیے استعمال کیا۔برطانیہ میں تانیثیت کی تحریک کی تاریخ کا جائزہ یہاں پر تانیثیت کی تحریک کے "wave model" کے ذریعے سے پیش کیا جائے گا۔

برطانیہ میں تانیثیت کی پہلی 'wave' لہر انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوتی ہے۔جس میں خواتین کے سیاسی وسماجی اور شہری آزادی سے تعلق رکھنے والے حقوق پر احتجاج بلند کیا گیا۔حقوق نسواں کے لیے یہاں نومبر 1867 'National Society for Women's suffrage' کے نام سے پہلی تنظیم قائم ہوئی۔مذکورہ تنظیم کو شروع کرنے کا سہرا 'Lydia Becker' کے سر جاتا ہے۔,Eliza Wigham,Jane Wigham اور Agnes Mclaren اس تنظیم کے رکنِ خاص تھے،جنہوں نے طویل عرصے تک حقوق نسواں کے لیے جدوجہد جاری رکھیں۔اس کے بعد برطانیہ میں تحریک حقوق نسواں کو استحکام بخشنے والوں میں Dame Millicent Garrett Fawcett(1847-1929) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔یہ پہلی خاتون ہے جو برطانیہ میں خواتین کی اعلیٰ تعلیم کے لیے بنائے گیے Newnham College,Cambridge(1875) کے بانیوں میں سے ایک اہم نام تصور کیا جاتا ہے۔ Fawcett خواتین کی اعلیٰ تعلیم کے لیے پرزور حمایت کرتی ہوئی ہمیشہ آگے رہیں اور جب خواتین کو تعلیم حاصل کرنے کے مواقعے فراہم کیے گیے تو تعلیم سے فارغ ہوکر انہیں اسکولوں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز بھی کیا گیا۔جو کہ ایک خوش آئند تبدیلی ہے۔لیکن ووٹ دینے کا حق تاہم انہیں نہیں دیا گیا۔جس کے لیے ایک اور تنظیم 'National Union of Women's Suffrage Societies' قائم کی گئی۔اس تنظیم کی صدر Dame Millicent Garrett Fawcett کو بنایا گیا اور 1897 سے لے کر 1919 تک Fawcett اس تنظیم میں بہ حیثیت صدر کے خدمات انجام دیتی رہیں۔ان کی بحثیں اس قدر پرمغز ہوتی تھیں کہ اکثر اوقات بڑے بڑے دانشوران کے سامنے خاموش بیٹھتے تھے۔چنانچہ وہ کہتی ہیں کہ جب عورت اسکولوں میں بہ حیثیت

ایک استانی کے خدمات انجام دے سکتی ہیں،عورتوں کو ہی نہیں بلکہ مردوں کو بھی پڑھا سکتی ہیں تو پھر کن وجوہات پر اسے انتخابات میں ووٹ دینے سے روکا جارہا ہے؟ جب مجلسِ قانون ساز میں نئے نئے قوانین تشکیل دے جاتے ہیں تو نہ صرف مرد بلکہ عورت کو بھی ان قوانین کے آگے سرخم کرنا پڑتا ہے،لہذا ان قوانین کو تشکیل دیتے وقت خواتین کی شرکت کو بھی لازمی بنایا جائے۔لیکن Fawcett کی ان پرمغز بحثوں کے باوجود بھی خواتین کو طویل مدت تک مایوسی ہی کا سامنا کرنا پڑا۔

برطانیہ میں Women's social and political union کی ایک رکن Emily Wilding Davison تانیثیت کی تحریک میں نئی شدت پیدا کرتی ہے۔حقوق نسواں کے لیےانہوں نے ایسی بے باکی سے احتجاج کیا کہ 9 دفعہ حراست میں لیا گیا،بھوک ہڑتال میں 49 بار زبردستی اس کا بھوک ہڑتال توڑا گیا۔یہاں تک کہ 1913 میں Ersom Derby کے مقام پر بادشاہِ وقت King George V's جو کہ ملکہ وکٹوریہ کا پوتا تھا، کی طرف سے منعقدہ گھڑسواری کی ریس میں وہ احتجاجاً ریس والے راستے پر چلنےلگتی ہےاور King Georg V's کے گھوڑے Anmer کے زوردار دھکے سے گر کر اسی میدان میں اپنی جان گنوا دیتی ہے۔اس حادثے کے بعد تحریک حقوق نسواں نے مزید زور پکڑا اورآخر کار چند شرائط وقواعد کے تحت عورتوں کی مانگیں پوری کی گیئں ،جن میں حق رائے دہی بھی شامل تھا۔دیگر کئی ممالک کی طرح یہاں کے شرائط میں بھی عورت کی عمر ووٹ کے وقت 30 سال ہونا لازمی قرار پایا۔جو بعد میں حقوق نسواں کے علمبرداروں کی کوششوں سے 1928 میں 21 طے پائی جب کہ مردوں کے لیے پہلے ہی سے ووٹ کے لیے یہی عمر مقررہ تھی۔

برطانیہ میں یہ تحریک خاص طور سے دوسری 'Wave' لہر کے دوران ابھرتی ہے۔اس دوران زیادہ سے زیادہ خواتین اس تحریک سے جڑ گیئں اورحکومت کی طرف سے مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین کو بھی ملازمت کے مواقع فراہم کیے گئے۔لیکن مردوں کے بمقابل خواتین کو نہایت پست درجے پر فائز کیا گیااور کام کی اجرتیں بھی خواتین کو کافی کم دی جاتی تھی،یہاں تک کہ اگر ایک مرد اورعورت ایک ہی عہدے پر فائز ہوتو بھی مرد کو زیادہ اجرت دی جاتی تھی۔البتہ 1968 میں فورڈ سلائی مشینسٹس ہڑتال 'Ford sewing machinists strike' کا احتجاج جب زور پکڑنے لگا۔یہ احتجاج Dagenham کے مقام پر بنی فورڈ فیکٹری میں گاڑیوں کے لیے seat covers سینے والی خواتین کی حمایت میں ہوا تھا۔فورڈ فیکٹری میں کام کررہے مردوں کو عورتوں کی بہ نسبت ایک جیسے کام کے لیے زیادہ تنخواہ دی جاتی تھی۔اس ناانصافی پر وہاں کام کررہیں سبھی خواتین نے ہڑتال کیا اور بعد میں Merseyside کے مقام پر فورڈ کی دوسری فیکٹری میں کام کررہی خواتین بھی اس احتجاج میں شامل ہوگیئں۔اس ہڑتال سے گاڑیاں بنانے والے کام میں سست رفتاری پیدا ہوگئی اور جلد ہی خواتین کے اس احتجاج نے حکومت کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی اوراس طرح حکومت برطانیہ نے 1970 میں Equal Pay Act مساوی اجرت کا ایکٹ پاس کیا۔تاہم ایکٹ پاس ہونے کے بعد بھی کام کرنے کی جگہوں پر صنفی امتیاز کہیں کہیں جاری رہا۔خواتین کو اعلیٰ تعلیم دینے کے باوجود بھی آج کے برطانیہ میں مردوں کے بمقابل خواتین 13.9% کم کماتی ہے۔تاہم 2012 میں ہوٹلوں وغیرہ میں مختلف عہدوں پر کام کررہی خواتین کے حق میں سپریم کورٹ نے مساوی اجرت کے لیے پیش کیے گیے کیس میں فیصلہ سنایا۔ان خواتین کا مطالبہ تھا کہ انہیں مردوں کے بمقابل بونس وغیرہ سے محروم رکھا جاتا ہے۔الغرض برطانیہ میں اب خواتین میں کافی بیداری آئی ہے اب وہ ذرا سماج میں ہر طرح کے امتیاز کے

خلاف آواز اٹھاتی ہیں اور اپنے حقوق حاصل کر لیتی ہیں۔

اگر چہ مغرب میں تانیثیت کی تحریک محولہ بالا ممالک کے ساتھ ساتھ کئی دیگر ملکوں میں بھی عورتوں کے حقوق کی حمایت میں شروع ہوئی تھی لیکن یہاں پر صرف تین ہی ممالک کا ذکر کیا گیا۔ کیوں کہ اس تحریک کو غالباً ان ہی تین ممالک میں زیادہ پنپنے کا موقعہ فراہم ہوا اور ان ہی ممالک کی حقوق نسواں کے لیے سخت محنت و مشقت تاریخ میں اکثر دہرائی جاتی رہی ہے۔ مذکورہ تحریک کا آغاز فرانس میں ہوتا ہے بلکہ ایک طرح سے اس تحریک کی جنم بھومی فرانس ہی ہے۔ لیکن امریکہ اور برطانیہ اسے مزید فعال اور ثمر باب بنانے میں سرفہرست رہے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر ان ممالک کے تانیثی مفکروں نے جی توڑ محنت سے عورتوں کے وقار کے لیے نہ لڑا ہوتا تو شاید آج تک بھی خواتین سماج میں اپنی انسانی حیثیت کو منوا نہ سکی ہوتیں۔ حالاں کہ دنیا کے ہر سماج میں عورت پر استحصال ہنوز جاری ہے۔ عدم تحفظ کا خوف بدستور اس کے ساتھ ساتھ چل رہا ہے، جسمانی طور پر ہی نہیں بلکہ ذہنی طور پر بھی اسے حراساں کیا جا رہا ہے۔ گھر، اسکول، دفاتر، ٹرین، بس، جہاز، گاؤں، شہر، صوبہ غرض ایسی کوئی جگہ نہیں جہاں عورت کے ساتھ عدم تحفظ کا خوف پرچھائی بن کر اس کے ہمراہ نہ چلتا ہو۔ حکومت کی طرف سے عائد دفعات کے باوجود آج بھی عورت جہیز کے نام پر کہیں کہیں جلائی جاتی ہے اور کہیں وہ اپنی شادی کے لیے جہیز جمع کرنے کے لیے طرح طرح کے کام کرنے میں مصروف نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی کی عمر بھی ڈھل جاتی ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ عورت کے حقوق کی پاسداری کے لیے بین الاقوامی سطح پر تنظیمیں اور ادارے قائم ہیں۔ جن کی بدولت دور دراز علاقوں میں عورتوں کے اندر سیاسی و سماجی بیداری پیدا کی جاتی رہتی ہے تا کہ وہ خود اپنے ساتھ ہو رہے ظلم و جبر یا استحصال کے خلاف آواز اٹھا سکے۔ تانیثیت کی تحریک کی وجہ سے بین الاقوامی سطح پر وقت وقت پر خواتین کو اپنے حقوق و فرائض سے روشناس کرانے کی خاطر بیداری کیمپس کا انعقاد کیا جا رہا ہے۔ کیونکہ دنیا کا کوئی بھی سماج تب تک ترقی کے منازل طے نہیں کر سکتا جب تک کہ وہاں کے مرد اور عورتیں ایک ساتھ مساوی طور سماجی ترقی میں اپنا تعاون پیش نہ کریں گے۔ الغرض اگر خواتین اپنے انسانی حقوق کے لیے آگے نہ آئی ہوتی تو جو عورت ہمیں زندگی کے تمام شعبۂ حیات میں مردوں کے قدم سے قدم ملا کر کام کرتی نظر آ رہی ہے۔ اسے اس روپ میں دیکھنے کے لیے ابھی بہت وقت درکار ہوتا، تاہم اس حقیقت سے چشم پوشی ممکن نہیں کہ آج کی ترقی یافتہ عورت کی بہتری کے لیے کئی تانیثی مفکروں نے ماضی میں اپنی جانیں بھی گنوا دی ہیں۔ البتہ مسرّت کی بات یہ ہے کہ آج جب ہم سماج میں عورت کی انسانی حیثیت اور وقار پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ان کی قربانیاں رائگان ہوتی نظر نہیں آتیں۔

ii: ہندوستان میں تانیثی تحریک

ہندوستان میں تانیثی تحریک کے شروع ہونے کی کوئی با ضابطہ تاریخ نہیں ملتی،البتہ راجا رام موہن رائے جن کو Father of modern India کہا جاتا ہے،انہوں نے ہندوستانی عورت کی پست صورتحال کے خلاف عملی طور پر اقدارات اٹھائے۔خواتین کی تعلیم،گھر اور خاندان میں ان پر ہورہا تشدد،بچپن کی شادی،مردوں کے کثرت ازدواج کے سبب پیدا مسائل اور بالخصوص ستی کی رسم کے خلاف فعال احتجاج کیا۔ان کی اتھاہ کوششوں کے بعد برطانوی حکومت کے گورنر جنرل Lord William Bentink نے اتوار 4 دسمبر 1829 میں ستی کی رسم پر پابندی عائد کی۔راجا رام موہن رائے کے ساتھ مل کر ایشور چندر انے بھی بیواؤں کے ساتھ کیے جا رہے سلوک،لڑکیوں کی کمسنی کی شادی کے خلاف احتجاج کے ساتھ ساتھ لوگوں کو فرسودہ رسومات اور رواجوں سے دور رکھنے کے لیے پر مغز تقریریں بھی کیں۔ہندوستانی عورت کی صورتحال میں بہتری لانے کی خاطر راجا رام موہن رائے کی ان ہی ابتدائی کوششوں کو ہندوستان میں تانیثیت کا آغاز کہا جاسکتا ہے۔

ہندوستان میں تانیثی تحریک کا جائزہ لینے سے قبل یہاں عورت کی سماجی حیثیت پر نظر ڈالنا ضروری سمجھا جا رہا ہے۔تاکہ یہاں تانیثیت کے وجود میں آنے کے اسباب سے واقفیت حاصل کی جا سکے۔ہندوستان میں عورت کی حیثیت کا جہاں تک تعلق ہے،یہاں تاریخ کے اوراق الٹنے پر عورت سے متعلق دلخراش حقائق کا سامنا ہوتا ہے۔لیکن تاریخ ہمیں یہ بھی بتاتی ہے کہ قدیم ہندوستان میں عورت بلند و اعلیٰ مقام پر فائز تھی۔اس ضمن میں فہمیدہ کبیر یوں رقمطراز ہیں:

> ''ابتدائی دور میں ہند آریائی تہذیب مادری تہذیب تھی۔آریہ لوگ اس عہد میں ہندوستان میں خانہ بدوش کی زندگی بسر کر رہے تھے۔جاگیردارانہ نظام کی بنیاد ابھی نہیں پڑی تھی اس لیے اس عہد میں سوسائٹی میں عورت کا سماجی مرتبہ بلند تھا۔ویدک عہد کے ابتدائی دور میں بھی جب کہ پدری تہذیب قائم ہو چکی تھی عورت کی سماجی اہمیت اپنی جگہ بدستور رہی۔اس زمانے میں آریا لوگ عورتوں کی بڑی عزت کرتے تھے۔''

فہمیدہ کبیر،اردو ناول میں عورت کا تصور:نذیر احمد سے پریم چند تک،سن اشاعت:1992،مکتبہ جامعہ نئی دہلی،ص8

قدیم ہندوستان میں خاص کر ویدک عہد میں عورت کو نہایت عزت واحترام دیا جاتا تھا۔مرد کی طرح عورت کی تعلیم کا بھی رواج عام تھا، یہاں تک کہ مردوں کی طرح عورتوں کے لیے بھی 'گوروکل' قائم کیے جاتے تھے،بچپن کی شادی اس دور میں معیوب سمجھی جاتی تھی۔ویدک عہد میں عورت کی اس قدر پذیرائی کی جاتی تھی کہ اسے ترقی کی دیوی خیال کیا جاتا تھا بلکہ یہ تک کہا جاتا تھا کہ جو آدمی ترقی کا خواہشمند ہے اسے عورت کی قدر کرنی چاہیے۔اس دور میں عورت کی شمولیت مذہبی کام میں لازمی سمجھی جاتی تھی۔گھر کے نظام کی ڈور مرد اور عورت دونوں کے ہاتھوں میں تھی۔ویدک دور میں 'سوئمبر' کا رواج بھی تھا،جس میں لڑکی اپنی مرضی کے شوہر کا انتخاب کر سکتی تھی۔بیوہ کی دوسری شادی ممنوع نہیں تھی،اکثر اوقات شوہر کے انتقال کے فوراً بعد دیور سے اس کی شادی کر دی جاتی تھی۔اس دور میں بیوی 'اردھانگنی' اور 'دھرم پتنی' کہلاتی تھی۔کثرت ازدواج کا رواج اس دور میں بھی تھا۔تاہم زیادہ تر مرد ایک سے زیادہ بیوی رکھنے کو ترجیح نہیں دیتے تھے۔مذہبی فرائض انجام دیتے وقت مرد کے ساتھ اگر عورت نہ ہو تو پوجا مکمل نہیں کی جاتی تھی۔اس سلسلے میں انٹرنیٹ سے حاصل کردہ معلومات ذیل میں درج کی جارہی ہے:

> " During the vedic age the position of women were held at the highest esteem.They had a position of honour and their participation was considered important and necessery in the productive processes.Women took equal parts in sacrificial rites,associated themselves with folk assembly and participated in its deliberations.The participation of women was active in productive tasks such as agriculture, manufacturing of cloth,bows and arrows and other war weapons.In the area of spirituality,women were not inferior to men."

www.qries.com

اگر چہ ویدک دور میں ہندوستان میں عورت عزت واحترام کی زندگی بسر کر رہی تھی لیکن ویدک عہد کے بعد عورت کی قدر و منزلت بتدریج گھٹتی گئی۔اس کے لیے تعلیم حاصل کرنے پر پابندی عائد کی گئی۔کمسنی میں اس کی شادی کا رواج عام ہوتا گیا،مرد کی اجازت کے بنا وہ کوئی کام ادا نہیں کر سکتی تھی،شادی کے وقت میکے سے لائے گیے جہیز پر اس کا اب کوئی اختیار نہیں رہا۔قرون وسطی (Medieval Period) میں 'پردہ سسٹم' (Pardah System) اور 'جوہر سسٹم' (Jauhar System) مسلمان اور راجپوت طبقے کی خواتین کے لیے متعارف کیا گیا۔جس کے سبب ان دونوں ہی طبقوں کی عورتوں کی گھر سے باہر نقل وحرکت پر پابندی عائد کی گئی۔ویدک دور میں بیٹی کے پیدا ہونے کے لیے ''کنیا شردھا'' (جو کہ ایک قسم کی پوجا ہوا کرتی تھی) کی جاتی تھی،بیٹی اور بیٹے کی پیدائش غرض دونوں موقعوں پر شادمانی کا ماحول بپا رہتا تھا۔وہی قرون وسطی میں بیٹی کا پیدا ہونا مبارک تصور نہیں کیا جانے لگا۔جبکہ بیٹے کی پیدائش کا جشن بدستور منایا جانے لگا۔بیوہ کے عقد ثانی پر بھی پابندی لگا دی گئی۔مرد جب چاہتا دوسری شادی کر سکتا تھا لیکن عورت کے لیے پہلے شوہر کو چھوڑنے کا خیال بھی ممکن نہیں تھا۔کثرت ازدواج کا چلن اب باقائدگی سے عام ہونے لگا۔اس طرح

سے یہ تمام عوامل ہندوستان میں پدرانہ نظام کی نیو ثابت ہوتے ہیں۔

اگر چہ ہندوستان میں ویدک دور مادری نظام کا دور تھا، جس میں عورت کا سماجی موقف کافی بہتر حالت تھا لیکن ہندوستان میں برہمن دور کے آتے آتے پدرانہ نظام قائم ہو چکا تھا اور یہی دور عورت کی زبونی کا دور بھی تھا۔ کیوں کہ اس دور میں ''منوسمرتی'' کے قوانین کو عوام نے حکمِ الٰہیٰ کا درجہ دیا۔ 'منوسمرتی' کے قوانین میں عورت کے لیے ایسے قوانین وضع کیے گیے تھے کہ اِسے شودروں کی صف میں لا کھڑا کیا گیا۔ 'منوٗ' ہندو دھرم کے عقائد کے مطابق دھرتی پر پہلے انسان کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ جس کے بارے میں کوئی ٹھوس حقائق دستیاب ہے نہ ہی اس کی زندگی سے متعلق۔ تاہم قیاس آرائی کی جاتی ہے کہ وہ شمالی ہندوستان کے ایک قدامت پسند برہمن طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ ہندو قوم میں منو کے اعتقادی 'منوسمرتی' کو کافی متبرک تصور کرتے ہیں۔ منوسمرتی میں عورت سے متعلق درج چند باتیں ذیل میں دی جا رہی ہیں:

☆ عورت کا اس دنیا میں مرد کو بہکانے کے لیے جنم ہوا ہے۔

☆ عورت نے صرف ایک کم عقل آدم کو بلکہ ایک دانشور اور عقلمند آدمی کو بھی گمراہ کر کے خواہشات کا غلام بنا دیتی ہے۔

☆ ایک آدمی کو سرخ بالوں والی عورت، پانچ کے بجائے چھ انگلیوں والی عورت، اکثر اوقات بیمار رہنے والی عورت، سرخ آنکھوں والی عورت سے شادی نہیں کرنی چاہیے۔

☆ برہمن مرد، وشی، کرٹریہ اور شتریہ عورت سے بھی شادی کر سکتے ہیں لیکن نہایت تکلیف دہ اور تنگ دستی کے حالات میں بھی برہمن کو شودر عورت سے شادی نہیں کرنی چاہیے۔ اور شودر مرد صرف شودر عورت ہی سے شادی کر سکتا ہے۔

☆ اگر کوئی برہمن کسی شودر عورت سے شادی کرے گا تو اسے برہمن ذات سے خارج کیا جائے گا اور اس کی اولادیں شودر ذات میں شمار کیے جائیں گے۔

☆ 'شراد' رسم کی ادائیگی کے بعد برہمن کی خدمت میں جب کھانا پیش کیا جائے تو اس کھانے پر کسی مرغے، سور اور حیضہ کے دنوں سے گزرنے والی عورت کی نظر نہیں پڑنی چاہیے۔

☆ عورت چاہیے چھوٹی عمر کی ہو یا پھر جوان اور بوڑھی، کسی صورت میں آزادانی کام نہیں کر سکتی۔ یہاں تک کہ اپنے رہاشی مکان میں بھی نہیں۔

☆ عورت کے کیے لازمی ہے کہ جب وہ چھوٹی رہے تو باپ کی نگرانی میں رہے، شادی ہو تو شوہر کی نگرانی میں اور اگر بیوہ ہو تو بیٹے کی نگرانی میں رہے۔ وہ کسی صورت میں خود مختار بن کے نہیں رہ سکتی۔

☆ مرد میں خواں کتنی ہی برائیاں کیوں نہ ہوں، وہ چاہے جنسی بے راہ روی میں مبتلا ہو، بداخلاق ہو، راہ راست سے پوری طرح بھٹکا ہوا ہو۔ پھر بھی عورت کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ اس کی وفادار اور خدمت گزار رہے۔

☆ عورت کوئی بھی مذہبی کام انجام نہیں دے سکتی۔ اس کا واحد فرض شوہر کی اطاعت اور اُسے خوش کرنا ہے اور یہی ایک راستہ ہے جہاں سے وہ جنت میں جا سکتی ہے۔

☆ بیوہ ہونے پر عورت کو صرف جڑوں وا کی سبزیاں اور پھلوں پر گزارا کرنا چاہیے دوسرے کسی آدمی کا نام لینا بھی اس کے لیے ایک گناہ ہے۔

☆ 'نام کرن' کی رسم کے وقت وید منتر کسی عورت کو پڑھنے کی اجازت نہیں، کیوں کہ عورت ناپاک اور جھوٹی ہوتی ہے اور وہ باطل کی نمائیدگی کرتی ہے۔

☆ اگر شوہر افزائش نسل سے قاصر ہے تو اس کی بیوی کو اپنے دیور سے یا سسرال میں کسی بھی دوسرے شخص سے ازدواجی رشتہ قائم کرنا ہوگا جب تک کہ وہ صاحب اولاد نہ ہو جائے۔

☆ عورت کا شوہر اگر بیمار، شرابی یا سست کاہل ہی کیوں نہ ہو۔ عورت اگر اس کے احکامات کی نافرمانی کرے گی تو اسے تین مہینوں تک سجنے سنورنے سے محروم کیا جائے گا اور اس کے زیورات بھی اس سے سلب کر لیے جائیں گے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ منوسمرتی میں عورتوں کے لیے سخت رویے کی تاکید کی گئی ہے۔ عورت سے اس کے احساسات اور خواہشات قربان کر کے مرد کی مرضی اور خواہشات کو پورا کرنے کی تلقین کی گئی۔ اِسے سماجی کاموں سے روکا گیا، عوامی سرگرمیوں میں جو کبھی مرد کے ساتھ ساتھ یکساں کردار ادا کر رہی تھی اب سماج میں ایک حقیر شے سے تعبیر کی جانے لگی۔ جب کہ مرد کو مزید افضل مقامات عطا کیے گیے۔

منوسمرتی میں شامل قوانین برہمنزم میں زیادہ اپنائے گیے اور اس دور میں عورت کی سماجی حیثیت سب سے زیادہ مایوس کن نظر آتی ہے۔ کیوں کہ اس کے تولّد سے لے کر اس کی موت تک بے شمار طریقوں سے ذلیل کیا جاتا تھا۔ اسے زمین پر بوجھ سے تعبیر کیا گیا کیوں کہ بہ وقت شادی بھاری جہیز نہ دینے کی صورت میں اسے گھر پر ہی بٹھایا جانا تھا، اس کا جنم لینا شرمندگی کا باعث بنتا تھا، یہاں تک کہ جو عورت بیٹی کو جنم دیتی، اس کا بھی کافی استحصال کیا جاتا۔ اور ان سبھی پریشانیوں سے چھٹکارا پانے کے لیے اسے پیدا ہوتے ہی قتل کر دیا جانے لگا۔

برہما کے دور ہی میں بچپن کی شادی کا رواج بھی عام ہونے لگا۔ پانچ سے چھ سال کی عمر کی لڑکیوں کی شادی اٹھارہ سے بیس سال کے درمیان کی عمر والے مرد سے کی جانے لگی۔ کیوں کہ برہمنوں نے یہ بات عام کر دی تھی کہ ہندو قانون کی کتابوں کے مطابق مرد کے لیے بہتر ہے کہ وہ ایک تہائی عمر کی لڑکی سے شادی کرے۔ اس طرح ایک تیس سالہ عمر کے مرد کی شادی بارہ سال کی عمر کی لڑکی سے کی جانے لگی۔ ہندوستان میں برہمنزم دور ہی میں عورت کو زندہ جلانے کے واقعات بھی رونما ہونے لگتے ہیں۔ اکثر اوقات شادی کے موقع پر لڑکے کے خاندان والے زیادہ سے زیادہ رقم کا مطالبہ کرتے اور مقررہ وقت تک اگر ان کے مطالبات پورے نہ کیے جاتے, تو لڑکی کو سسرال والے ڈرامائی انداز میں جلا دیا کرتے۔ دوسری مصیبت عورت کے ساتھ یہ رہی کہ اگر شوہر بیوی پر کسی قسم کا الزام لگاتا، تو بیوی کے خود کو بے گناہ ثابت کرنے کی کوشش میں گاؤں کے بڑے بزرگوں کی کمیٹی میں اسے آگ کی لپٹوں سے گزرنے کا حکم ملتا اور اگر جسم کے کسی حصے پر آگ کا نشان لگ جاتا تو کمیٹی اس کو گناہگار ٹھہراتی، بعد میں اس عورت پر لگے الزام کی سزا الگ سے سنائی جاتی تھی۔ اسی طرح عورت کو بہت ہی معمولی باتوں پر سنگین سے سنگین سزائیں دی جاتی تھیں۔

ہندوستان میں ستی کی رسم بھی برہمن مذہب ہی میں شروع ہوئی۔ برہمنوں کا ماننا تھا کہ بیوہ کے لیے ستی ہونا تمام مصیبتوں

سے نجات پانے کے لیے بہتر راستہ ہے اور جو عورت اپنے متوفی شوہر کی چتا پر بیٹھنے سے انکار کرتی ،اسے چتا کے ساتھ کس کر باندھ دیا جاتا اور اس کی چیخ و پکار کو کانوں تک جانے سے روکنے کے لیے بڑے زوروں سے ڈھول بجائے جاتے ۔لوگوں کے اندھ وشواس کا یہ عالم تھا کہ اگر بیوی متوفی شوہر کی چتا پر بیٹھ کر زندہ نہ جلی تو مرد پورے طور نہیں مرتا۔ستی کی رسم کے ساتھ ایک انوکھی قسم کی Myth یہ بھی جوڑی گئی تھی کہ ہر شے کا کوئی نہ کوئی مالک ضرور ہوتا ہے اور عورت کا مالک مرد ہی ہوسکتا ہے ۔اگر مالک مر جاتا ہے تو غلام کا کوئی مالک نہیں رہتا۔اس لیے ایسی عورت کو مالک کے ساتھ جلانا ہی بہتر رہتا ہے۔

ہندوستان میں ستی کا پہلا واقعہ کب پیش آیا؟اس کے لیے وثوق کے ساتھ کچھ کہا نہیں جا سکتا لیکن ہندو مذہب کے عقیدے کے مطابق 'دیوی ستی' پہلی عورت ہے جس نے اپنے والد کی طرف سے 'دیوتا شِوا' (جو کہ اس کا شوہر تھا) کی توہین کے جواب میں اپنے یوگ کی طاقت 'Yogic Power' سے آگ نمودار کی اور خود کو اس میں جلا ڈالا ۔یہ بھی کہا کیا جاتا ہے ہندوستان میں بنگال کے قصبات میں سب سے پہلے اس رسم کا رواج عام ہوا تھا۔یہاں ستی کی رسم دیا بھگا 'Dayabhaga' کہلاتی تھی ۔اس رسم کے مطابق متوفی شوہر کی چتا کے ساتھ اگر بیوی بھی اپنے آپ جلائے گی تو ہی جائیداد اس کے بچوں کو دی جائے گی ۔بنگال میں رسم پر بعد میں مغل حکمرانوں نے روک لگا دی ۔ملک ہندوستان میں ستی کے ابتدائی واقعات مدھیہ پردیش کے ایک قدیم شہر ایرن Eran سے بھی منسوب کیے جاتے ہیں ۔اگر چہ جنوبی ہندوستان میں ستی کی رسم پر بہت جلد روک تھام لگا دی گئی تھی تاہم شمالی ہندوستان کی کچھ ریاستوں خاص کر راجستھان اور بنگال میں یہ رسم کافی عرصہ تک رائج رہی ۔اس ضمن میں مشہور فلسفہ دان اور سماجی کارکن Linda heaphy اپنے مضمون The practice of sati میں لکھتے ہیں:

> "Over the centureis the custom died out in the south only to become prenalent in the north,particularly in the states of Rajisthan and Bangal.While comprehensive data are lacking across india and through the ages,theBritish East India Company recorded that the total figure if known occurences for the period 1813-1824 was 8135 anothersource given the number of 7941 from1815 -1828,an average of 618 documented incidents per year. However these numbers are likely to grossly underestimate the real number of Satis as in 1823, 575 women performed Sati in the state of Bangal alone."3

https://kashgar.com.au

مندرجہ بالا اقتباس میں ہندوستان میں اس وقت ستی ہوئی خواتین کی تعداد بتاتی ہے کہ اس کا چلن کتنا عام تھا۔جب کہ مغل حکمرانوں نے اس پر پہلے بھی روک لگانے کی کوشش کی تھی ۔تاہم باضابطہ طور پر ہندوستان میں برطانوی حکومت کے دوران گورنر جنرل Lord William Bentinkنے اتوار 4 دسمبر 1829 میں ستی کی رسم پر پابندی عائد کی۔

غرض کہ ہندوستان میں برہمن مذہب نے عورت کو سماج میں انتہائی ادنیٰ مقام عطا کیا۔یہاں تک کہ اسے دان میں دیا

جانے لگا،ضرورت پڑنے پرمہاجن کے پاس رہن پر بھی رکھا گیا۔ یہاں تک کہ ایک عیاش اور بداخلاق شوہر کی اطاعت کرنا عورت پرفرض کیا گیا۔ اِسے نحوست کا پیکربھی بنا دیا گیا۔ بیٹی کا پیدا ہونا پچھلے جنم کے گناہوں کے پھل سے تعبیر کیا جانے لگا۔ حاصل مطلب یہ کہ اس دور میں عورت ہرطرف سے کچلی جانے لگی۔ البتہ بدھ مذہب کا وجود میں آنا عورت کی انسانی حیثیت کو کسی حد تک بحال کرنے کی کوشش میں کامیاب نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں:

''ان کی (عورتوں) اہمیت میں کمی کا ایک اہم سبب برہمن مذہب کا عروج بھی تھا جس کی وجہ سے سماج میں ذات پات کی تفریق پیدا ہوئی۔ عورتوں کو اچھوتوں کے زمرے میں شامل کیا گیا...چھٹی صدی ق۔م کے لگ بھگ بدھ مذہب وجود میں آیا جو دراصل برہمن کی سختیوں کے خلاف ایک شدید ردِّعمل کی حیثیت رکھتا تھا۔ بدھ کی سماجی اور مذہبی اصلاحات کا اثر عورت کے لیے کسی قدر خوش گوار ثابت ہوا۔ اس کی انفرادیت کو جو برہمنوں کے دورِعروج میں مٹادی گئی تھی بدھ نے تسلیم کیا۔''

فہمیدہ کبیر، اردو ناول میں عورت کا تصور: نذیر احمد سے پریم چند تک، سن اشاعت:1992، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ص8

گوکہ ہندوستان میں بدھ مذہب عورت کی سماجی حیثیت کو بحال کرنے میں پیش پیش رہا ہے۔ انہوں نے عورت سے جڑے مسائل کا حل تلاش کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور عورت کو مذہبی رسومات ادا کرنے کی بھی اجازت دے دی۔ لیکن بدھ مذہب کے زوال کے ساتھ ہی عورت کی حالت میں بہتری آنے کے بجائے اس کی حالت مزید بگڑتی چلی گئی۔ عورت سماج میں اب دوطبقوں میں بٹ گئی۔ ایک طرف وہ عورت تھی جو طوائف کہلائی اور دوسری طرف وہ عورت جو بیوی کے نام پر ایک خادمہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور جو شوہر کی خدمت گزار اور تابعدار سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ البتہ طوائف کو مرکزی حیثیت دی جانے لگی۔ مسلمانوں کی آمد بھی ہندوستان میں عورت کو پست حیثیت سے باہر نہ نکال سکی۔ جب کہ اسلام میں مرد اور عورت دونوں کو یکساں درجہ دیا جا چکا تھا۔ مذہب اسلام دونوں کو اک دوجے کی تکمیل کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ مرد کی طرح عورت کے حقوق بھی واضح کیے گیے تھے۔ مثلاً وراثت اور جائیداد کا حق، تعلیم کا حق، شادی کے وقت مہر اور نان ونفقہ کا حق، بیوہ یا طلاق ہونے پر عقد ثانی کا حق وغیرہ۔ باوجود اس کے مسلم حکمران ہندوستانی عورت کی سماجی حیثیت میں بہتری نہ لاسکیں۔ بلکہ الٹا انہوں نے ہندوستان میں قائم شدہ تہذیب اور رسم ورواجات کو اپنایا، جس کے سبب مسلم عورت بھی ان ہی عقیدوں میں جکڑنے لگی، جن میں ان کی ہندو بہنیں پہلے سے باندھی گئی تھیں۔ اگرچہ پردے کا اہتمام پہلے ہی سے تھا لیکن مسلمانوں کی آمد کے بعد یہ نظام مزید زور پکڑنے لگا۔ نتیجتاً ہندوستانی عورت کی زندگی گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود ہو کر رہ گئی۔ اس سلسلے میں آمنہ تحسین لکھتی ہیں:

''عورت کو عدم تحفظ اور غیر یقینی صورتحال مغل دور میں بھی موجود تھی۔ پردہ کا رواج سخت ہو گیا تھا۔ عورتوں کو مقدس مقامات پر جانے کی بھی اجازت نہیں تھی..... پردہ کا رواج جو عورتوں کے تحفظ کے لیے ایجاد کیا گیا تھا۔ ان پر ایک سخت تحدیدی اثر ڈال رہا تھا۔ نتیجہ یہ کی عورتوں کی سماجی زندگی بے حد تنگ ہوگئی۔''

آمنہ تحسین، مطالعات نسواں، سن اشاعت: 2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 52

یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ مذہب اسلام میں پردے کی تلقین مسلمان عورت اور مرد دونوں کے لیے ملتی ہے۔ لیکن مغلیہ دور میں پردے کے اہتمام کے طور طریقوں نیز بنیادی مسائل سے مرد اور خواتین ہی پوری طرح سے ناواقف تھے۔ جس کے سبب لڑکیوں کو تعلیم جاری رکھنے کے مواقع فراہم نہیں کیے گیے۔ البتہ اعلیٰ طبقے کی خواتین جیسے رضیہ سلطانہ، چاند بی بی، کاکاتیا خاندان کی 'رانی رودر مادیوی' وغیرہ نے اس زمانے میں قابل داد کارنامے انجام دیے۔ تاہم مجموعی طور عورتوں کی حالت میں بہتری مغلیہ دورِ حکومت میں بالکل ہی ناپید تھی۔

ہندوستان میں انیسویں صدی تک عورت کی سماجی حیثیت میں منفی اور مثبت دونوں تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں، تاہم اس میں منفی اثرات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ البتہ یہاں عورت کا خاندانی اور سماجی موقف برطانوی حکومت کے دور اقتدار میں بدلتا ہے۔ جب راجا رام موہن رائے نے اپنی کوششوں سے لوگوں میں شعوری طور بیداری پیدا کی۔ راجا رام موہن رائے غالبًا پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے ستی کی رسم کے خلاف احتجاج بلند کیا اور برطانوی حکومت کے ساتھ مل کر اس انتہائی دل سوز اور ظالمانہ رسم کو ختم کرنے کی اور لوگوں کے دل و دماغ میں 'ستی' رسم کے خلاف نفرت پیدا کرنے میں عملی طور کا شاں رہیں۔ ساتھ ہی خواتین کی تعلیم و تربیت کے لیے اہتمام کرنے اور ہندو مذہب میں کثرت ازدواج پر پابندی لگا دینے کا مطالبہ بھی کیا۔ راجا رام موہن کو Father of modern India بھی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے 'برہمو سماج' نامی ایک تحریک چلائی، جو ہندو مذہب میں ایک اصلاح پسند تحریک سمجھی جاتی ہے۔ چوں کہ وہ ایک اونچی ذات سے تعلق رکھتے تھے۔ لہذا ان کو تمام مذہبی کتابیں پڑھنے کا موقعہ نصیب ہوا اور ان مذہبی کتب کا مطالعہ کرنے کے بعد وہ اس دور کے سماج میں پل رہی برائیوں جیسے ستی کی رسم، کثرت ازدواج، بچپن کی شادی وغیرہ کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ راجا رام موہن رائے کے ساتھ ساتھ ایشور چند اودیا وساگر نے بیوہ کے ساتھ رواں رکھے جارہے بے جا تعصب کو ختم کرنے کے لیے آواز اٹھائی۔ راجا رام موہن کی وفات کے بعد Duarkanath Tagore نے ان کی شروع کی گئی مہموں کو مزید تقویت بخشی۔ بیواؤں کی شادی کے لیے بھی آواز اٹھائی۔ ہندوستانی عورت کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں کے خلاف 'ساویتری بائی' اپنے شوہر کے ہمراہ بے باکی سے احتجاج پر اتر آتی ہے۔ اس دور میں بیوہ کا سر منڈوانے اور تاعمر سفید ساڑی پہننے کا رواج عام تھا۔ جس کے خاتمے کے لیے ساویتری بائی نے کافی احتجاجی مظاہروں کا اہتمام کیا۔ اس دور میں جو عورتیں عصمت دری کے بعد حمل سے رہتی، ان کو سماج سے بے دخل کیا جاتا تھا اور ایسی خواتین کی مدد کی خاطر ساویتری بائی Infanticide prohibition house نام سے ایک مرکز کا قیام عمل میں لایا۔ انہوں نے 1848 میں مخصوص عورتوں کے لیے Bhide wada نامی اسکول پونا میں قائم کیا۔ 1860 میں پاس ہوئے قانون 'Age of consent bill' کی تردید کرتے ہوئے دلائل سے یہ ثابت کرنے کی سعی کی کہ ہندوستان میں دس سے گیارہ سال کی عمر کی لڑکیوں کی شادی ہونے کے بعد انہیں کئی کٹھن جسمانی اور ذہنی دشواریوں کا سامنا ہوتا ہے جب کہ مہادیو گووند رناڈے نے Widow Marriage Association کی بنیاد 1861 میں ڈالی۔

ہندوستان کی تحریک آزادی کی بات کریں تو یہاں بھی آزادی کی جہد میں خواتین نے اہم کردار ادا کیا اور سرگرم کارکنوں کی

طرح غیر معمولی خدمات انجام دیں۔جن میں رابندر ناتھ ٹیگور کی بہن 'سورنا کماری دیوی' کا نام اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے 1896 میں بیواؤں ،یتیم لڑکیوں اور غربت زدہ خواتین کی مدد لے لیے Sakhi samiti مہم چلائی اور ساتھ ہی انہوں نے Indian Nationalist movement میں بھی نہایت فعال کردار ادا کیا۔سورنا کماری کی طرح ان کی بیٹی 'سرلا دیوی' نے بھی اپنی ماں کے نقش قدم پر چل کر ایک قابل اعتماد عورت ہونے کا ثبوت دیا۔سرلا دیوی (جو شاعرہ اور موسیقار بھی تھی) نے کلکتہ یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کر کے اس وقت کے ہندوستان میں جہاں عورت کے تعلیم حاصل کرنے پر کڑی پابندی عائد کی گئی تھی ،سرلا دیوی نے میسور کے ایک اسکول میں 23 سال کی عمر میں ملازمت اختیار لی۔بعد میں بنگال واپس آ کر عسکریت پسندوں کے کئی اجلاسوں میں بھی متحرک طور حصہ لیا اور جہاں بھی مردوں کی طرف سے کوئی اجلاس منعقد کیا جاتا ،وہاں یہ واحد خاتون ہی بحث مباحث میں شرکت کرتی تھی۔ judo,boxing,wrestling جیسے کھیلوں کی تشکیل کے ساتھ ساتھ ان کھیلوں کے مقابلوں کے دوران صدارت کے فرائض بھی انجام دیتیں۔ہندوستان میں خواتین کے حقوق کی حمایت میں کئی تنظیمیں بھی قائم کی گئیں ۔جن میں Indian Women's Conference اور سرلا دیوی کی تنظیم ''بھارت استری منڈل'' کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ اس دوران چند خواتین بھی اپنے تشخص کے لیے کوشاں نظر آتی ہیں ،جن میں 'آنندی بائی جوشی' پہلی ایسی خاتون مانی جاتی ہے جو بیرونِ ملک تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے جاتی ہے۔'کامنی رائے' جو ہندوستان میں India's suffragist movement کی سربراہ کی حیثیت سے خدمات انجام دیتی رہیں۔'متھولکشمی ریڈی' مردانہ کالج میں ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرتی رہیں اور بعد میں ہندوستان میں دیوداسی کے رواج کو ختم کرنے کی حمایت میں با آواز بلند مظاہرہ کرتی ہیں۔'پنڈت تارا ما بائی' نے بیوہ کی مدد کی غرض سے اور انکو تعلیم دینے کے لیے ایک مرکز کھولا۔ Cornelia sorabji پہلی ہندوستانی عورت ہے جو برٹش حکمرانوں کی مدد سے آکسفورڈ یونیورسٹی قانونی تعلیم حاصل کرنے جاتی ہے۔اس طرح وہ پہلی ہندوستانی وکیل خاتون بھی کہلاتی ہے۔

مندرجہ بالا خواتین میں سے کئی کے کارناموں کو تانیثیت کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاتا اور نہ ہی ان کی کامیابیوں کو جدوجہد کا نام دینا مناسب سمجھا جاتا ہے۔کیوں کہ ان میں سے بیشتر خواتین کا تعلق اعلیٰ ،روشن خیال اور تعلیم یافتہ گھرانوں سے تھا۔اس لیے خیال کیا جاتا ہے کہ ان کو معاشرے میں اپنی اہمیت منوانے میں زیادہ دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا ہوگا۔تاہم یہ بات بھی غور طلب ہے کہ ان سب نے بھی اپنی صلاحیتوں کو منوانے کے لیے اس وقت کے رسم و رواج کے خلاف جا کر آواز اٹھائی۔اس طرح مردوں کی بالا دستی کے باوجود میں ان چند خواتین کا سامنے آنا ان کی دلیری کا ثبوت پیش کرتا ہے۔

سماجی کارکن بہرام مالا باری نے بچوں کی شادی کے خلاف مہم چلائی اور حکومت سے اسے قانونی طو پر روکنے کا مطالبہ کیا۔ان کی اس جدوجہد کے بعد بالآخر حکومت نے لڑکیوں کی شادی کی عمر بارہ سال مقرر کر دی اور بارہ سے کم عمر کی لڑکی کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنا جرم ٹھہرایا گیا۔اس ایکٹ میں وقت وقت پر ترمیم کی جاتی رہی اور بعد ترمیم برطانوی حکومت نے لڑکی کے لیے شادی کی عمر پندرہ اور لڑکے کے لیے اٹھارہ برس مختص کی گئی۔البتہ مسلمان قوم کی مختلف تنظیمیں اس قانون کی مخالفت میں کھڑی ہوئی اور شریعہ لا Shariya Law کو نافذ کرنے کا مطالبہ کیا ،جو بعد میں حکومت کی طرف سے میں پاس کیا گیا۔اس طرح شادی کے لیے عمر کی مقررہ حد کا قانون مسلمان لڑکیوں پر صادر نہیں ہوتا۔لیکن آزادی وطن کے بعد میں Child Marriage Act میں چند

تبدیلیاں لائی گئیں ۔جس کے بعد تمام ہندوستانیوں میں شادی کی عمر لڑکیوں کے لیے'اٹھارہ' سال اورلڑکوں کے لیے'اکیس' سال مقرر کی گئی، جو عصر حاضر میں بھی لاگو ہے۔ ہندوستان میں خواتین کے حقوق اوران کی تعلیم کو لے کر ہوئی پہلی کانفرنس کے متعلق شمیم نکہت لکھتی ہیں:

''علی گڑھ میں 1904ء میں عورتوں کی آزادی اور تعلیم کے سلسلے میں بہت سے فیصلے کیے گئے۔اس وقت ہندوستان میں عطیہ فیضی، آبرو بیگم، آلہ بی، مسز رضا علی، سعید احمد بیگم اور سلطان جہاں بیگم فرمانروائے بھوپال جیسی ترقی یافتہ خواتین موجود تھیں۔1904ء میں عورتوں میں تعلیم کی تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے''خاتون'' نام کا رسالہ بھی جاری کیا گیا۔کچھ عرصہ بعد علی گڑھ میں عورتوں کی تعلیم کے لیے شیخ عبداللہ صاحب نے باقاعدہ اسکول قائم کیا جو ویمنس کالج کی شکل میں آج بھی موجود ہے۔''

شمیم نکہت، آزادئ نسواں کی جدوجہد، مشمولہ: اردو میں نسائی ادب کا منظرنامہ، قیصر جہاں، 2004، پبلیکیشن ڈویژن علی گڑھ، ص43

ہندوستان میں مغربی تعلیم کا در کھلتے ہی یہاں کے لوگوں کی سوچوں میں عورت کے تئیں بدلاؤ آنا شروع ہوتا ہے۔لیکن یہاں کا مسلم طبقہ مغربی تعلیم سے فیض اُٹھانے کے بجائے مذہب، اخلاقیات اورشریعت کی تعلیم پر ہی توجہ مرکوز کرتا رہا۔ان کے مطابق مغربی تعلیم مذہب اسلام کے خلاف تھا۔لہذا اس سے دور رہنا ہی بہتر ہے۔البتہ 1857 کے بعد تعلیم یافتہ نوجوانوں کو حکومتِ برطانیہ نے مختلف شعبوں میں ملازمتیں عطا کیں اور مسلمان نوجوان مغربی تعلیم حاصل نہ کرنے کی بنا پر نااہل قرار دیا گیا۔نتیجتاً ہندوستان میں مسلمانوں کی بہ نسبت غیر مسلم طبقات کی حالت بہتر ہونے لگی۔اس بہتری کو دیکھتے ہوئے مسلمانوں نے بھی اپنی قوم کی فلاح کے لیے تحریکیں شروع کیں۔جن میں سرسید کی'علی گڑھ تحریک'(1875) سب سے زیادہ ثمر یاب ثابت ہوئی۔اس تحریک کے زیر اثر سرسید نے مسلمان قوم کے نوجوانوں کی ذہن سازی کا بیڑا اُٹھایا اور انہیں مغربی تعلیم کی طرف راغب کرنے کے لیے اتھاہ کوششیں کیں۔البتہ مسلم خواتین کے لیے مغربی تعلیم کو انہوں نے مناسب نہیں سمجھا۔لہذا انھیں مغربی تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔چنانچہ وہ خاتونان پنجاب کے سپاس نامے کے جواب میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''میری یہ خواہش نہیں کہ تم اُن مقدس کتابوں کے بدلے جو تمہاری دادیاں اور نانیاں پڑھتی آئی ہیں۔ان زمانے کی مروجہ نامبارک کتابوں کا پڑھنا اختیار کرو۔جو اس زمانے میں پھیلتی جاتی ہیں۔مردوں کو جو تمہارے لیے روٹی کما کر لاتے ہیں، زمانے کی ضرورت کیمناسب کچھ ہی علم یا کوئی سی زبان سیکھنے اور کیسی ہی نئی چال چلنے کی ضرورت پیش آئی ہو۔مگر ان تبدیلیوں سے جو ضرورت تعلیم سے متعلق تم کو پہلے تھی اس میں کچھ تبدیلی نہ ہوگی۔ممکن ہے کہ یورپ میں عورتیں پوسٹ ماسٹر یا پارلیمنٹ کی ممبر ہوسکیں لیکن ہندوستان میں نہ تو اب وہ زمانہ ہے اور نہ سینکڑوں برس میں آنے والا ہے۔''

بحوالہ عورت زندگی کا زنداں، زاہدہ حنا، 2004، الحمد پبلی کیشنز لیک روڈ لاہور، ص204

اوپر دئے گئے اقتباس کے مطابق سرسید عورتوں کے لیے مغربی کتابیں پڑھنا نامبارک تصور کرتے ہیں اور دوسری طرف وہیں کتابیں مسلمان مردوں کو پڑھنے کی طرف راغب کرنے کے لیے خون پسینہ ایک کر دیتے ہیں۔سرسید کا مسلم عورت کے لیے

جدید تعلیم کی مخالفت کرنا ہی شاید ملک میں مسلمان قوم کی صورتحال میں کافی دیر تک بہتری نہ لا سکا۔ کیوں کہ عورت اور مرد زندگی کی گاڑی کے دو پہیے سمجھے جاتے ہیں اوران میں سے ایک کو جدید تبدیلیوں سے لیس کرنا اور ایک کو وہی پرانے طریقے کا بنے رہنے دینا زندگی کی گاڑی کو کامیابی سے آگے کیسے لے جا سکتا تھا؟ اور ایک خوشحال خاندان کا خواب شرمند تعبیر ہونا بھی کیسے ممکن ہوسکتا تھا! غالباً اسی ایک وجہ سے سرسید کا اپنے ان کے رفقا کے ساتھ آخر عمر تک اختلاف رہا۔ جو ایک زندہ قوم کی تعمیر کے لیے مرد وزن دونوں کی جدید تعلیم کو ضروری خیال کرتے تھے۔

صنفی امتیاز، بیوہ کی شادی، پردہ، جہیز وغیرہ سے متعلق مہاتما گاندھی جی بھی خواتین کی حمایت میں آواز بلند کرتیہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ عورت جسمانی اور ذہنی طور پر مرد سے مختلف ہے لیکن اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کسی طور مرد سے کمتر نہیں ہے۔ انھوں نے ہندوستانی مردوں سے تلقین کی کہ عورت کو بجائے غلام بنانے کے ایک ساتھی بنالیں تبھی ہندوستان مکمل طور ترقی کی راہ پر گامزن ہوگا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

> women is the companion of man, gifted with equal mental capacities.She has the right to participate in very minutest detail in the activities of man and She has an equal right of freedom and liberty with him."

To the women,By M K Gandhi(gandhi series) Vol:2,Anand T.Hingorani.Karachi,1943,P:1

اسی اثنا میں ہندوستانی خواتین کے حقوق کی بحالی میں 1916 میں Annie Besant نے Home rule league قائم کی، جس کا مقصد اپنے حقوق کی بحالی کے لیے چند ارکان کو منتخب کر کے حکومت کے پاس بھیجنا تھا۔ 1917 میں Annie Besant اور Dorothy Jinarajadas ,Malati Patwardhan, Mrs Ambujammal نے women's indian association نامی تنظیم تشکیل دی۔ جس کے بینر تلے حقوق نسواں کی مہم کو آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی۔ سال 1917 خواتین کے لیے اس لحاظ سے اہم رہا کہ ''سروجنی نائڈو'' نے عورتوں کے ایک وفد کی قیادت میں Montagu chelmsford committee سے ملاقات کر کے ہندوستانی عورت کی صورتحال پر غور وخوض کرنے اور اس میں بہتری لانے کا مطالبہ کیا۔ سروجنی نائڈو 1925 میں ایڈین نیشنل کانگرس کی صدر کی حیثیت سے منتخب کی گئیں۔ اس عہدے پر فائز ہونے والی وہ پہلی خاتون بنی۔ 1925 ہی میں Margaret Cousins نے دہلی میں خواتین اور بچوں کی فلاح و بہبود کے لیے All india women's confrence نامی این جی او قائم کی۔ اس این جی او کی کامیابی کے سبب عصر حاضر میں اس کی پانچ سو شاخیں اور ایک لاکھ سے زائد ارکان سرگرم عمل ہے۔ یہ تنظیم خواتین کو بااختیار بنانے کی وجہ سے نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر میں مشہور ہوئی۔ مذکورہ تنظیم نے خواتین کے لیے مشہور زمانہ رسالہ 'روشنی' بھی جاری کیا۔ All india women's confrence کے حکومت سے کیے چند مطالبات ذیل میں درج ہیں:

☆ خواتین کے لیے ملازمتوں میں ریزرویشن رکھا جائے۔

☆ مرد وزن کو ملک بھر میں یکساں تعلیم حاصل کرنے کا حق دیا جائے۔

☆ عورتوں کے ساتھ برتا جارہا امتیاز ہر سطح پر ختم کر دیا جائے۔

خواتین کو حوصلہ بخشنے اوران کی ذہن سازی کرنے کی غرض سے مہاتما گاندھی جی نے کئی اجلاسوں میں خطابات بھی کیے۔ تب جا کر ہندوستا ن کی عام عورت نے جنگ آزادی میں غیر معمولی خدمات انجام دیں اور 1921 تا 1930 Non co-operation movement , اور civil disobedience movement میں بھی حصہ لیا۔ بعد از آزادی ملک ہندوستان میں خواتین کو تحفظ بخشنے کی غرض سے باضابطہ طور کئی قوانین بنائے گیے۔ جواہر لال نہرو کی سربراہی میں 18 may 1955 میں Hindu Marriage Act نافذ کیا گیا۔ تاہم ممانیت کے بعد بھی کچھ ریاستوں میں اس قانون کی خلاف ورزی کی جانے لگی۔ ہندو کہیں کہیں ایک سے زیادہ شادیاں اور بچوں کی شادی بھی کراتے رہے۔ لہٰذا UNO ''united nations organization'' نے یہ تجویز پیش کی کہ تمام شادیاں لازمی طور Register کی جائے، جس سے بچپن کی شادی اور ایک سے زیادہ شادیوں پر قابو پایا جا سکے گا۔ یہ تجویز قانون ساز اسمبلی میں منظور بھی کی گئی۔ جہیز کی بدعت پر روک تھام کی غرض سے 1961 میں Dowry Prohibition Act پاس کیا گیا۔ تاہم یہ بدعت آج بھی ہندوستان کے ہر سماج میں پائی جاتی ہے۔ صغرا مہدی اس ضمن میں لکھتی ہیں:

> ''تعداد ازدواج کو ممنوع کرنے کی مانگ کو گاندھی جی اور عورتوں کی تنظیموں کی وجہ سے بڑی تقویت ملی۔ چنانچہ بعض صوبوں اور رجواڑوں وغیرہ میں اس سلسلے میں آزادی سے پہلے ہی اس طرح کے قانون پاس کر دیے تھے۔ آخر کار 1955 میں میرتج ایکٹ کے تحت سب ہندوں کو تعداد ازدواج کی ممانعت ہوگئی۔''

صغرا مہدی، ہندوستان میں عورت کی حیثیت، سن اشاعت: 1980، قومی کونسل فروغ برائے اردو نئی دہلی، ص 38

ہندوستان میں شوہر بیوی کو طلاق دے سکتا تھا لیکن بیوی کو شوہر سے طلاق لینے کا حق حاصل نہیں تھا اور آزادی کے بعد عورت کو یہ حق دیا گیا کہ اگر اس کے شوہر نے ایک سے زیادہ (زندہ) بیویاں رکھیں اور عصمت دری جیسے کسی جرم میں مجرم ثابت ہوا تو بیوی طلاق لے سکتی ہے۔ اسی طرح ہندوستانی مسلم عورت کے لیے شریعت کے تحت درجہ ذیل صورتوں میں طلاق لینے کا حق دیا گیا۔

☆ ''چار سال تک شوہر غائب رہے۔

☆ دو سال تک نان ونفقہ فراہم کرنے سے لاپرواہی کرے اور قاصر رہے۔

☆ سات سال یا اس سے زیادہ عرصے تک شوہر قید میں رہے۔

☆ تین سال تک جنسی ذمہ داریاں پوری کرنے سے قاصر رہے۔

☆ نامرد ہو۔

☆ کسی جنسی بیماری۔ کوڑھ یا دیوانگی میں مبتلا ہو۔

☆ سن بلوغ پر پہنچ کر شادی کو فسخ کرنے کے متعلق لڑکی کا حق۔''

1970 میں حقوق نسواں کی تحریک جن نئے مطالبات کے لیے آواز اٹھاتی ہے، ان میں بچے کی نگراں کاری، جنسی

ہراسانی، جہیز، عصمت دری وغیرہ جیسے مسائل شامل رہیں۔ اس تحریک سے جڑی خواتین نے موجودہ قوانین کی تحقیقات کی اور جہاں کہیں ترمیم کی ضرورت محسوس ہوئی وہاں ترمیم کے مطالبہ کیا۔ جہاں تک خواتین کی حق رائے دہی کا سوال ہے تو برطانوی حکومت کے دوران خواتین نے حق رائے کے لیے کئی مظاہرے کیے اور آخر کار چند شرائط کے ساتھ سب سے پہلے مدراس میں ووٹ کا حق دیا گیا اور برطانوی دور حکومت ہی میں ایک چناؤ میں 'کملا دیوی چھتوپڑہیایا kamladevi chattopadhyaya امیدوار کی حیثیت سے کھڑی ہوئی لیکن چناؤ ہار جاتی ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر متھولکشمی ریڈی پہلی خاتون legislative councilor بنی۔ واضح رہے کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں مرد اور عورت دونوں کو حق رائے دہی سے مستفیض کیا گیا۔

1974 میں خواتین کے ایک وفد نے ہندوستان میں عورت کی حیثیت پر ایک رپورٹ watershed report towards equality پیش کی۔ رپورٹ پیش کرنے والی عورتوں نے بعد میں women's movement in independent india نامی تحریک شروع کی، جو ہندوستان میں سماجی، سیاسی، معاشی، ثقافتی، غرض ہر سطح پر عورت اور مرد کے مابین قائم کردہ امتیاز پر آواز اُٹھاتی ہے۔ اس تحریک سے وابستہ خواتین نے دہلی میں centre for women's development کی بنیاد ڈالی۔ اقوام متحدہ کی جانب سے 1975 تا 1985 تک ایک صدی عورتوں کے نام کر دی گئی۔ بعد میں 8 مارچ کو خواتین کے بین الاقوامی دن کے طور پر منانے کا آغاز بھی ہوا۔ عصر حاضر میں سو سے زائد ممالک میں عورتوں کا بین الاقوامی دن منایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ امریکہ، چینا، افغانستان، کوبا، کزاکستان، نیپال وغیرہ میں اس دن کے موقعے پر عورتوں کے لیے سرکار کی طرف سے چھٹی مقرر کی گئی ہے۔

ہندوستان میں حقوق نسواں کے حامی مفکروں نے 1980 میں عصمت دری کے خلاف ایک متحرک مہم چلائی۔ جس کے بعد مختلف شہروں میں عورتوں کی تنظیموں کا قیام عمل میں آیا۔ جیسے دہلی میں ''سہیلی''، بنگلور میں ''دموچانا''، ممبئی میں مظلوم خواتین کا فورم قائم کیا گیا۔ مذکورہ تنظیموں کے لیے مالی امدار پر توجہ مرکوز کرنے والے گروپ بھی وجود میں آئے۔ ان تنظیموں کی وجہ سے ہندوستانی عورت کے حق میں کئی بہترین فیصلے لیے گیے۔ مثلاً 1997 میں 'وشاکھا گائڈلائنز' کے تحت، کام کرنے والی جگہوں پر عورت کے جنسی استحصال کو روکنے کے لیے بحثیں ہوئیں۔ 2012 میں 'نربھیا' عصمت دری کیس میں 'کویتا کرشنان' نے کئی مظاہرے کیے اور جس کے بعد 2013 میں sexual harrasment of women at work place act پاس کیا گیا۔ جو بعد میں سپریم کورٹ کی سینئر قانون دان 'مینا کھشی اروڑہ' کی کوششوں کے بعد مزید ترمیمی مراحل سے گزرا۔

اکیسویں صدی تک آتے آتے تانیثی تحریک سے جڑے دانشوروں نے گھریلوں تشدد جیسے معاملات پر Indira jaisingh کی قیادت میں احتجاجی مظاہرے کیے۔ جس کے چلتے حکومت نے گھریلو تشدد ایکٹ 2005 میں پاس کیا۔ indira jaisingh کی قابلیت اور صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے 2009 میں حکومت نے انھیں Additional Solicitor General of India کے عہدے پر فائز کیا۔

خواتین کے حقوق کو تحفظ دینے کی غرض سے کئی دانشوروں نے جدوجہد کی اور مختلف اجلاسوں میں خواتین کو ہمت بخشی، تا کہ وہ کسی بھی طرح کے ظلم و جبر کے خلاف آواز اُٹھا سکیں۔ صنفی امتیازات کے خلاف نہ صرف شہری بلکہ دیہاتی خواتین میں بھی یہ تنظیمیں

بیداری پھیلا رہی ہیں۔الغرض تانیثیت کی تحریک عہد حاضر کے ہندوستان میں خواتین کے حقوق کی پاسداری کے لیے سرگرم ہے۔عصر حاضر میں ہندوستان میں مرد اور عورتیں خصوصاً نوجوان نسل مساوات کے لیے ایک ساتھ آگے آرہے ہیں۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ تانیثیت کثیر المعنی ہے۔اس کی مکمل وضاحت کسی طور ممکن نہیں۔البتہ مختلف مما لک میں رہ رہی خواتین کے مسائل اور ضروریات مختلف ہیں۔ملک ہندوستان میں یہ تحریک سماج میں عورت کو صحیح مقام دلانے کے لیے شروع ہوئی تھی۔غالباً اسی کی بدولت ماضی اور حال کی عورت کی سوچ میں زمین آسمان کا فرق دکھائی دیتا ہے۔پہلے عورت بیچی جاتی تھی،زندہ درگور کی جاتی تھی،خاندان میں ایک شے کی مانند حیثیت رکھتی تھی،بیوی کم غلام زیادہ تھی،متوفی شوہر کی چتا پر زندہ جلائی جاتی تھی،ابھی ٹھیک سے بولنا بھی نہ سیکھا تھا کہ شادی کر دی جاتی تھی،دیوداسی کے روپ میں مندروں میں بٹھائی جاتی تھی،مذہبی رسومات سے دور رکھی جانے لگی تھی۔غرض وطن ہندوستان میں انسان کی حیثیت مرد کو حاصل تھی جب کہ عورت حیوانوں کے زمرے میں شمار ہوتی تھی۔لیکن عصر حاضر میں عورت ان سبھی مسائل اور مشکلات سے غالباً نجات پا چکی ہے۔اسے عزت،احترام اور انسانی مقام حاصل ہو گیا ہے،جس کے لیے یہ صدیوں سے کوشاں تھی۔اور یہ سب خواتین کے حق میں اُٹھائی گئی اُن آوازوں سے ہی ممکن ہو پایا ہے۔جن کی دلیرانہ کاوشوں نے ہمیں ماضی کی تنگ و تاریک گلیوں سے نکال کر روشن راستوں پر چلنا سکھایا۔

ہندوستان میں تانیثی تحریک کو لے کر کئی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہے،غالباً ان ہی غلط فہمیوں کی وجہ سے یہاں Men's rights movement بھی قائم کی گئی۔جب کہ سماج میں مردوں کے حقوق کبھی بھی تلف نہیں کیے گیے۔مردوں کی قائم کردہ تنظیم کے بعد یہاں chris boeskool کا یہ جملہ یہاں دہرایا جا سکتا ہے کہ:

"When you're accustomed to privilage , equality feels like

oppression."

درجہ ذیل میں چند غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی جائے گی:

☆ تانیثیت کی تحریک مرد مخالف تحریک ہے/اس تحریک سے جڑی تمام خواتین مردوں سے نفرت کرتی ہیں۔

تاریخ گواہ ہے کہ اس تحریک سے جڑی جتنی بھی خواتین ماضی میں گزری ہیں،خواتین کے حقوق اور مرد و زن کے مابین مساوات قائم کرنے کی سفارش کرتی ہیں۔

☆ تانیثیت سماج میں عورتوں کی بالا دستی چاہتی ہے۔

لیکن تانیثیت کی تحریک سماج میں مرد یا عورت میں کسی کی بالا دستی نہیں چاہتی ہے بلکہ مرد کے ساتھ ساتھ عورت کو بھی سماج میں برابر مقام دلانے کا مطالبہ کرتی ہے۔

☆ تانیثیت کی تحریک ہمارے ہندوستانی کلچر اور طریقہ زندگی کے خلاف ہے۔

جب کہ تانیثیت کی تحریک سماج میں فرسودہ،دقیانوسی رسومات جیسے ستی،دیوداسی،بچپن کی شادی وغیرہ غرض ایسے رسم و رواج کے خلاف شروع ہوئی تھی،جو کہ انسانیت سوز رسومات تصور کی جاتی تھی۔

☆ تانیثیت کی تحریک کی اب ضرورت نہیں ہے کیوں کہ خواتین تو مردوں کے برابر حقوق دئے گیے ہیں۔

مگر تانیثیت نظریاتی سطح پر نہیں بلکہ عملی سطح پر مساوات قائم کرنے کی خواہاں ہے۔ کیوں کہ آج بھی ملک کے دور دراز علاقوں میں بیداری پھیلانے کی ضرورت ہے، جس کے لیے تانیثیت سے جڑے افراد کے ساتھ ساتھ حکومت بھی اپنی مہمیں چلا رہی ہیں۔ جو کہ ایک خوش آئیند تبدیلی ہے۔ تاہم ایک کڑوا سچ یہ بھی ہے کہ خواتین کے حق میں پاس کیے گیے قوانین کا کہیں کہیں غلط استعمال بھی کیا جاتا ہے۔

باب سوم

اردو ناولوں میں تانیثی تصورات 1980 سے قبل: ایک تجزیہ

ذیلی ابواب:

i: اردو ناولوں میں تانیثی تصورات: ابتدا سے 1936 تک

ii: اردو ناولوں میں تانیثی تصورات: 1936 سے 1980 تک

i: اردو ناولوں میں تانیثی تصورات:

ابتدا سے 1936 تک

تمہید:۔

اردو ادب کی شعری اصناف کے ساتھ ساتھ نثری اصناف میں بھی ابتدا ہی سے عورت پسندیدہ موضوع رہی ہے۔شاعری کی بات کی جائے تو یہاں اسے ایک طرف محبوب کی حیثیت عطا کی گئی مگر دوسری طرف بے وفا اور سنگ دل جیسے قافیے بھی باندھے گئے۔نثر کی ابتدائی شکل یعنی داستان میں بھی عورت بہ طور بیٹی، بیوی، محبوبہ، بہن، خادمہ، غرض ہر روپ میں موجود رہی لیکن ناقص العقل، توہم پرست، جاہل، ضعیف الاعتقاد، ضعیف الجنس وغیرہ القاب بھی اس کے نام کے ساتھ کثرت سے استعمال کیے گئے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ منفی القاب دینے کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ اردو کے ادبا نے اس کے ساتھ قصداً منفی رویہ روا رکھا، دراصل اس زمانے میں عورت کا درجہ مرد کی بہ نسبت نہایت پست تھا، وہ پڑھی لکھی تھی نہ مہذب۔ بیداری کی روشنی جب پھیلنے لگی تو اس کی تخریب کے پیچھے چھپے اسباب تلاش کیے جانے لگے اور تب عورت کا 'ان پڑھ' ہونا اس کی پست حیثیت کا اہم سبب تصور کیا گیا۔جس کے لیے اردو ادب کی نثری اصناف میں سب سے پہلے ناول ہی کی صنف کے ذریعے حل ڈھونڈ نکالنے کی بہترین سعی کی گئی ہے۔ اردو میں ناول کی صنف کو نذیر احمد نے 'مراۃ العروس' لکھ کر متعارف کرایا۔جس کا موضوع ہی اصلاح نسواں تھا۔نذیر احمد نے خواتین کی معاشرے میں گھٹتی حیثیت کا حل تلاش کرنے اور انھیں اخلاقی پستی سے باہر نکالنے نیز باشعور، مہذب اور سلیقہ مند بننے کی طرف مائل کرنے کی غرض سے 'اصغری' اور 'اکبری' کے کردار خلق کیے۔اس طرح داستان کی شہزادیوں اور پریوں کی جگہ نذیر احمد کے متذکرہ حقیقی کرداروں نے لے لی اور نذیر احمد کے مذکورہ ناول میں نسائی عناصر اس قدر جمع ہوئے کہ اسے اردو ناول میں تانیثی تصورات کے ابتدائی نقوش ملنے کے سبب سے اہم ناول تصور کیا جاتا ہے۔

نذیر احمد:

نذیر احمد نے 1869 میں 'مراۃ العروس' تحریر کیا، جو اردو ادب کی تاریخ میں انھیں اولین ناول نگار ہونے کا شرف بخشتا ہے۔ کیوں کہ 'مراۃ العروس' اردو ادب کی پہلی ایسی نثری تخلیق ہے جس پر ناول کا اطلاق کیا جا چکا ہے۔ حالاں کہ محمد احسن فاروقی اپنی کتاب، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ میں 58 پر متذکرہ ناول کو 'تمثیلی قصہ' قرار دیتے ہیں اور بعض ناقد سرشار کو پہلا ناول نگار گنواتے ہیں۔ تاہم یوسف سرمست اپنی تصنیف 'بیسویں صدی میں اردو ناول' کے ص 32 پر نذیر احمد کے بجائے سرشار کو پہلا ناول نگار گنوانا تسامح قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ فسانہ آزاد 1879 میں جب کہ 'مراۃ العروس' 1869 میں لکھا گیا ہے۔

مراۃ العروس تخلیق کرنے کے مقاصد میں طبقہ نسواں کی اصلاح اور ان میں بیداری لانا نذیر احمد کا بنیادی مقصد تھا۔ نذیر احمد کے عہد میں عورت کی زندگی اندھیروں میں بسر ہو رہی تھی، جس کا احساس نذیر احمد کو شدت سے لاحق ہوا لہٰذا انہوں نے مسلم گھرانوں کی خواتین، جن کو اپنے بنیادی حقوق ہی سے محروم کر دیا گیا تھا، کو اس تاریکی سے باہر نکالنے کا بیڑا اٹھایا اور ان سماجی برائیوں سے پردہ اٹھا کر عام قاری کے روبرو لانے کی کوشش کی۔ جو عورت کی شخصیت کو مسخ کرنے کا باعث بنی تھیں۔ یہاں پر مراۃ العروس کا تانیثی نقطہ نظر سے جائزہ لینے سے پہلے اس ناول اور اس کے خالق سے متعلق اردو کے ناقدین کی آرا درج کی جا رہی ہیں۔ ممتاز نقاد قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد کے ناولوں میں تعلیم نسواں کفایت شعاری، نظم و توازن، غیر تعیّشانہ شرعی زندگی اور تعلیم و تربیت پر جو زور ہے۔ اس سے بھی متوسط طبقے کی زندگی کے بہت سے گوشے سامنے آتے ہیں۔''

بحوالہ: نذیر احمد شخصیت اور کارنامے، مصنف: اشفاق احمد اعظمی، سن اشاعت: 1975، مکتبہ اردو بازار دہلی، ص 175

نذیر احمد کا طبقہ نسواں کی سماجی حیثیت کو بحال کرنے کی کے تعلق سے ابواللیث صدیقی یوں رقمطراز ہیں:

> ''عورت کی تعلیم سے انھیں (نذیر احمد) خاص دلچسپی تھی۔ اس زمانے میں عورتوں کی تعلیم کا چرچہ کم تھا۔ لیکن نذیر احمد سمجھتے تھے کہ تربیت اولاد اور اصلاح رسوم کا کام اس وقت تک انجام نہیں دیا جا سکتا جب تک عورتوں میں تعلیم عام نہ ہو۔''

بحوالہ: اردو ناول میں متوسط طبقہ کے مسائل، فرزانہ نسیم، سن اشاعت: 2006، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 29

یوسف سرمست اپنی تصنیف بیسویں صدی میں اردو ناول میں نذیر احمد کو اردو ناول کا پہلا حقیقت نگار تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد کے پورے ناول اس زمانے کی مختلف سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ اس زمانے کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں اور انیسویں صدی کی حقیقی سوسائٹی ہی کو پس منظر بناتے ہیں۔ مراۃ العروس، بنات النعش توبتہ النصوح، فسانہ مبتلا، ابن وقت، ایامیٰ، رویائے صادقہ میں سے کوئی ایک ناول بھی ایسا نہیں ہے جس میں انیسویں صدی کی سماجی زندگی اور اس

زمانے کے مسلمان گھرانوں کی حقیقت شعارانہ عکاسی نہیں کی گئی ہو۔انھوں نے زندگی کے حقائق اوراس کے ٹھوس پہلوؤں کو ہمیشہ سامنے رکھا۔کیونکہ ان کا مقصد انسان اور انسانی سماج کو بہتر بنانا تھا۔''

یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول،سن اشاعت:1995۔ترقی اردو بیورونئی دہلی،ص33

ڈاکٹر مسرت جہاں اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

''اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں عورتوں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔انھوں نے عورتوں کے مسائل ،ان مسائل کے حل اور ان کی زبان کی بہترین عکاسی اپنے ناولوں میں کی ہے۔''

ڈاکٹر مسرت جہاں،ادبی نگارشات۔سن اشاعت:2014،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص13

ناقدین کی مندرجہ بالا آرا اس حقیقت کی شاہد ہیں کہ نذیر احمد نے اپنے ناول انیسویں صدی کے اُس سماجی اور معاشرتی صورتحال کے پس منظر میں لکھے ہیں۔جس عہد میں سب سے زیادہ خستہ حالت مسلم معاشرہ میں طبقہ نسواں کی تھی اور جس کی اصلاح وقت کا ایک اہم تقاضا تھا۔

ناول مراۃ العروس اپنے عہد میں اس قدر مشہور ہوا تھا کہ خواتین کی جدید تعلیم کے مخالف سرسید احمد خان بھی اس ناول کو پڑھے بنا نہ رہ سکے۔تاہم وہ اس ناول کی تردید میں کہتے ہیں کہ یہ ناول زنانہ سوسائٹی پر اتہام ہے۔ان کے مطابق نذیر احمد نے طبقہ نسواں کی جو تصویر مذکورہ ناول میں کھینچی ہے وہ اصل صورتحال سے کچھ زیادہ ہی منفی انداز میں بیان کی گئی ہے، جب کہ عورت اس زمانے میں ان کے خیال میں اتنی غیر مذہب نہیں تھی، جتنی نذیر احمد نے مراۃ العروس میں پیش کی ہے۔تاہم اکثر ناقدین کا ماننا ہے کہ سرسید خواتین کی جدید تعلیم کی مخالفت ہی کے سبب اس ناول کو مسلمان عورتوں پر اتہام قرار دیتے ہیں۔

مراۃ العروس کا قصہ یوں ہے کہ دہلی کے چاندنی چوک میں رہ رہے ''دور اندیش خان'' نامی شخص کی دو بیٹیاں اکبری خانم (بڑی) اور اصغری خانم (چھوٹی) ہیں۔جن میں ذکرالاوّل کا نکاح دہلی ہی کے ایک محلے (ترکمان دروازہ کے قریب) میں رہ رہے مولوی محمد فاضل کے بڑے بیٹے محمد عاقل سے ہوا ہے۔شادی کے بعد اکبری خانم کو سسرال سے 'مزاج دار بہو' کا خطاب ملتا ہے۔ اکبری کا کردار فطرتاً نہایت بد اخلاق، بدمزاج عورت کا ہے۔مصنف ہی کے الفاظ میں ''اس کے پاس سوائے ایک شریف گھرانے کی بیٹی ہونے کے کوئی دوسری اچھی صفت نہیں تھی۔'' بات بات پر شوہر اور ساس سے لڑ جھگڑنا، چھوٹی سی نند محمودہ کو بلا وجہ مارنا، بنا کسی سے اجازت لیے میکے جانا اور امور خانہ داری کے کسی کام سے واقف نہ ہونا، غرض ایسی بے شمار باتیں ہیں جو اس کے پھوہڑ پن اور کم عقلی کی شاہد ہیں۔جن میں سے چند ذیل میں درج کی جارہی ہیں۔

ایک دن محمد عاقل افطاری کی دعوت پر ایک دوست کو گھر بلانا چاہتے ہیں اور ماں سے کھانا پکانے کا انتظام کرنے کو کہتے ہیں۔ماں کے یہ کہنے پر کہ روزوں میں وہ خود زیادہ کام نہیں کر پاتی اور ہمسایہ کی ایک عورت سے مدد لیتی ہے۔تو محمد عاقل کہتے ہیں:

''یہ اتنے کام کی بھی نہیں ہیں۔ بہو کو اتنا ضبط کہاں تھا کہ اتنی بات سن کر چپ رہے، سنتے ہی بولی، اسی بوڑھی اماں سے پوچھو کہ بیٹے کا بیاہ کیا ہے یا لونڈی مول لی ہے،لو صاحب روزے میں چولہا جھونکنا؟''

نذیر احمد، مراۃ العروس، سن اشاعت:2003۔کتابی دنیا دہلی، ص27

عید کے دن سبھی سویرے جاگے۔نماز ادا کی گئی اور عید گاہ جانے کی تیاریاں بھی شروع ہوگئیں لیکن اکبری حسب عادت سوئی رہی۔محمد عاقل نے بہن کو اسے جگانے بھیجا۔اقتباس دیکھئے:

''بھائی کے کہنے سے عید کی خوشی میں محمودہ دوڑی دوڑی چلی گئی اور کہا۔

''بھابی اٹھو''۔ بھابی نے اٹھنے کے ساتھ محمودہ کے ایک طمانچہ سہی کیا۔محمودہ رونے لگی۔ باہر سے بھائی آواز سن کر دوڑا۔اس کو روتا دیکھ کر گود میں اٹھالیا اور پوچھا کیا ہوا۔محمودہ نے روتے روتے کہا۔

''بھابھی جان نے مارا''

مزاج دار نے کہا،'دیکھو چھوٹی نامراد آپ تو دوڑتے میں گری اور میرا نام لگاتی ہے۔''

نذیر احمد، مراۃ العروس، سن اشاعت:2003۔کتابی دنیا دہلی، ص28/29

اسی طرح جب وہ اپنے شوہر کے عید گاہ جانے کے بعد ساس سے میکے جانے کی ضد میں ڈولی منگوانے کو کہتی ہے تو ساس منع کرتے ہوئے کہتی ہے کہ بھلا عاقل کی اجازت کے بغیر کیسے جانے دے سکتی ہوں۔تو اکبری جواباً کہتی ہے:

''کیسے میاں اور کیا پوچھنا، اب کوئی اپنے ماں باپ سے عید، بقرعید کو بھی نہ ملا کرے؟ اتنا کہہ کر مولن کنجڑے سے ڈولی منگوائی، یہ جا وہ جا''

نذیر احمد، مراۃ العروس، سن اشاعت:2003۔کتابی دنیا دہلی، ص31

مذکورہ بالا مکالموں کی وساطت سے اکبری کے کردار پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔وہ اول درجے کی جاہل عورت ہے۔شادی کا ایک برس بھی وہ سسرال میں ٹک نہیں پاتی ہے اور میکے لوٹ آتی ہے۔خانہ داری کے کسی کام کا اسے سلیقہ نہیں لیکن ایک ہی ضد پر اڑی رہتی ہے کہ وہ سسرال ایک ہی شرط پر واپس لوٹے گی کہ اسے الگ گھر کرنے دیا جائے۔محمد عاقل کے لاکھ سمجھانے کے بعد بھی وہ راضی نہیں ہوتی اور آخر کار عاقل الگ مکان لے کر وہاں اکبری کو یہ سوچ کے بساتا ہے کہ شاید اس کے کردار میں کوئی مثبت تبدیلی آئے اور آئندہ زندگی ہنسی خوشی گذرے۔مگر اس نئے گھر میں اکبری اپنی کم عقلی اور جہالت کے سبب ایک کامیاب زندگی گزارنے سے ناکام نظر آتی ہے۔اس کی احمقی کی وجہ سے پہلے گھر کے برتن چوری ہوتے ہیں' بعد میں ایک کٹنی ججن کے بھیس میں آکر اس کا سارا زیور لوٹتی ہے۔جہیز میں ملے کپڑوں کو صندوق میں پڑے پڑے دیمک چاٹ لیتی ہے۔یوں اس کے پاس جمع تمام مال واسباب چند ہی دنوں میں اس کی لاپرواہی اور احمقانہ حرکتوں کی وجہ سے لوگوں کی نظر ہوجاتا ہے۔تخلیق کار نے یہاں اکبری کے ذریعے اس عہد کی خواتین کی کم علمی کا ہولناک نقشہ کھینچا ہے اور گھریلو نظام کے درہم برہم ہونے کے اسباب کو بھی اجاگر کیا ہے۔ادب کے قاری کے لیے اکبری کا کردار یہی سبق چھوڑ جاتا ہے کہ لاعلمی اور جہالت کے سبب زندگی کس طرح عذاب بن جاتی ہے۔اکبری کی تمام تر برائیوں کے باوجود علی عباس حسینی اس سے ہمدردی جتاتے ہوئے کہتے ہیں:

''اکبری میں مصنف کی خواہش کے علی الرغم اصغری سے زیادہ جذب ہے وہ الٹھر ہے، بے پرواہے، بدسلیقہ ہے، صحبت ارذال میں بیٹھنے والی ہے لیکن وہ صاحب دل ہے۔اس کو غصہ بھی آتا ہے۔وہ کوستی کاٹی بھی ہے، طعنے دیتی ہے۔ہنستی بھی ہے روتی بھی ہے۔اسی لیے ہمیں اس

سے زیادہ ہمدردی ہوتی ہے اور ہمارا جی چاہنے لگتا ہے کہ اگر ہم کاتب تقدیر ہوتے تو ہم اتنی
تکلیفوں کے بعد اس کے دن ضرور پھیر دیتے۔''

علی عباس حسینی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، سن اشاعت:2005، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص165

دوسری طرف دوراندیش خان کی چھوٹی بیٹی اصغری کا کردار ہے۔ وہ تعلیم یافتہ، باشعور اور خوش مزاج عورت ہے۔ یوں کہئے کہ ایسا کوئی نیک عمل نہیں جو مصنف نے اس کردار میں نہ بھر دیا ہو۔ ایام طفولیت میں وہ کھیل کود اور ہنسی مزاق میں وقت گزارنے کے بجائے پڑھائی اور گھر کے کاموں پر وقت صرف کرنا پسند کرتی ہے۔ گھر کے زیادہ تر کام اس کے ہاتھوں تکمیل پاتے ہیں۔ خانہ داری سے جڑے امور اور مسائل میں 'دوراندیش' اصغری سے اکثر صلاح مشورہ کیا کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ روپیہ پیسہ بھی اسی کے اختیار میں ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف ماں باپ کی لاڈلی تھی بلکہ سارے محلے والے اس کی دانائی اور سلیقہ مندی دیکھ کر اس کے قائل ہو جاتے تھے۔ چوں کہ اس زمانے میں بچپن کی شادی کا رواج تھا لہٰذا اس کے سن بلوغ کو پہنچنے سے پہلے ہی بڑی بہن کے دیور، محمد کامل کے ساتھ اس کی نسبت جوڑی جاتی ہے۔ کامل کی ماں بڑی بہو کے تیور دیکھ کر اس قدر ڈری ہوئی تھی کہ اپنے چھوٹے بیٹے کی شادی کسی دوسرے گھر کرانے کا ارادہ کر لیتی ہے۔ لیکن محمد عاقل اصغری کے نیک کردار سے بہ خوبی واقف تھا اس لئے ماں کے تمام شکوک کو دور کر کے بھائی کی شادی اصغری سے کروا دیتا ہے۔ اس طرح دونوں بہنیں ایک ہی گھر میں بیاہی گئی۔ بعد نکاح اصغری سسرال میں 'تمیز دار بہو' کا خطاب حاصل کر لیتی ہے۔ اس کردار کی خوبیوں سے متاثر ہو کر ناول نگار آپ ہی اس کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''یہ لڑکی اس گھر میں ایسی تھی جیسے باغ میں گلاب کا پھول یا آدمی کے جسم پر آنکھ، ہر ایک طرح
کا ہنر، ہر ایک طرح کا سلیقہ اس کو حاصل تھا۔''

نذیر احمد، مراۃ العروس، سن اشاعت:2003، کتابی دنیا دہلی، ص48

تخلیق کار کی یہ تعریف اصغری کی صفات کے عین مطابق ہے۔ اس نے جیسے اپنے میکے کو سنوارا تھا، گھریلو نظام جس طرح وہاں منظّم تھا، سسرال میں بھی قائم کیا۔ حالاں کہ یہاں 25 سال سے کام کر رہی نوکرانی، 'ماما عظمت' کے ہاتھوں اسے کئی صعوبتیں اٹھانی پڑی۔ بجز اس کے تمیز دار نہایت عقلمندی سے ''ماما عظمت'' کے ہر غبن اور گھر کو قرض میں ڈبونے کی اس کی سبھی کرتوتیں سسر مولوی محمد فاضل کے سامنے لاتی ہیں اور بعد میں گھر کی پوری بھاگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ ہر سامان اپنی جگہ پر سلیقہ سے رکھتی ہے، گھر میں آئی ہر چیز کا حساب اپنے پاس خاتے میں بھی لکھ کر رکھتی ہے۔ اس طرح کچھ ہی وقت میں اس گھر کو بھی وہ قابل رشک گھر بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

اصغری جیسی باشعور عورت کے کردار سے متاثر ہو کر اس محلے کے اکثر لوگ اپنی بیٹیوں کی صحیح تعلیم و تربیت کی غرض سے انھیں اس کے پاس بھیجتے ہیں۔ یہاں تک کہ حکیم روح اللہ خان جیسے اعلی گھرانے سے بھی اصغری کے لیے ان کی بیٹی ''حسن آرا'' کو پڑھانے کے لیے 10 روپیہ ماہوار کی پیش کش بھی ملتی ہے لیکن اصغری اس نوکری سے انکار کرتی ہوئی کہتی ہیں:

''......جو کچھ برا بھلا مجھ کو آتا ہے، مجھ کو کسی سے عذر نہیں۔ اسی واسطے انسان پڑھتا لکھتا ہے کہ
دوسرے کو فائدہ پہنچائے اور بڑی بیگم کو معلوم ہوگا کہ میں اپنے میکے میں کتنی لڑکیوں کو پڑھاتی

تھی اور میرا جی بہت چاہتا ہے کہ بیگم صاحبہ کی لڑکی کو پڑھاؤں لیکن کیا کروں نہ تو بیگم صاحبہ کو یہاں بھیجیں گی اور نہ میرا جانا ہوسکتا ہے۔''

نذیر احمد، مراۃ العروس، سن اشاعت:2003، کتابی دنیا دہلی، ص101 ⁄ 102

اس طرح اصغری شہر کے معزز گھرانوں سے آئی نوکری کی پیش کش ٹھکراتی ہے اور بعد میں اپنے ہی گھر کے ایک حصے میں مکتب کھول کر لڑکیوں کو پڑھانے میں لگ جاتی ہے۔ نہ صرف قرآن شریف اور دیگر مذہبی کتابیں بلکہ خانہ داری کے اکثر کام جیسے سینا پرونا، کپڑوں کی قطع، مختلف طرح کے کھانے بنانا وغیرہ بھی سکھاتی ہے۔ غرض اصغری کا کردار ایک مکمل، باشعور اور تعلیم یافتہ عورت کا کردار ہے۔ جو اپنے ساتھ ساتھ اپنے آس پڑوس والوں کی زندگی بھی سنوارتی ہے۔ اصغری کی وساطت سے تخلیق کار نے عورتوں کو یہی پیغام پہنچانے کی سعی کی ہے کہ سلیقہ شعاری، عقلمندی اور تعلیم کے نور ہی سے وہ سماج میں مرد کی طرح اپنی اہمیت منوا سکتی ہے اور ایک کامیاب اور خوشحال زندگی بھی جی سکتی ہے۔ اصغری کے کردار پر علی عباس حسینی یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''اصغری کی سیرت میں سب سے بڑی خصوصیت اس کی سلیقہ مندی اور ہوشیاری تھی، اس کے گھونگھٹ الٹتے ہی جو سب سے پہلی چیز اپنی سسرال میں دیکھی وہ وہاں کی بدنظمی اور فضول خرچی تھی۔ یہ سب ماما عظمت کی کارستانیاں تھیں، لیکن تیرہ برس کی اصغری عظمت کی رگ رگ خوب پہچانتی تھی۔ شروع میں تو وہ بالکل خاموش رہی۔ جب پیمانہ صبر لبریز ہوگیا تو اس نے آہستہ آہستہ انتظام کرنا شروع کیا۔ اس نے باپ کو خط لکھا۔ خسر کے پاس بھائی کو خاص طور سے بھیجا اور انھیں نوکری پر سے بلوا کے ماما عظمت کا معاملہ پیش کیا۔ جب ساری قلعی کھل گئی اور وہ کسی طرح نکالی گئی تو پھر اپنی پسند کی ملازمہ رکھی اور چار ہی دن میں حسن انتظام سے گھر کو چار چاند لگا دئے۔ اب اصغری کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو وہ بغیر سمجھے بوجھے کوئی ایسا فعل کر بیٹھتی کہ ماما عظمت پر اس کی مخالفت فوراً عیاں ہوجاتی اور وہ ساس کو ابھار کر بڑی بہو کی طرح چھوٹی بہو سے بھی لڑا دیتی۔ اتنے دنوں تک خاموشی کا موقع ومحل کی منتظر رہنا تیرہ برس کی کم ہی لڑکیوں کو آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصغری سے باپ بھی خوش تھا اور خسر بھی! دونوں معترف دونوں ہر کام میں اس کا مشورہ شریک کرنا ضروری سمجھتے تھے۔''

علی عباس حسینی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، سن اشاعت:2005، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص164

اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ مراۃ العروس اردو کا پہلا ناول ہونے کے ساتھ ساتھ اس لحاظ سے بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ اردو کا پہلا تانیثی ناول بھی ہے کیوں کہ اس میں پہلی دفعہ تعلیم نسواں کو عام کرنے کی پرزور حمایت کی گئی ہے۔ وہ بھی اس دور میں جب عورت کو تعلیم دلانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوسکتا تھا۔ اس زمانے میں عورت کی اہمیت سماج میں فقط اتنی تھی کہ وہ بچوں کی پرورش کرے اور چولا چوکی سنبھالے۔ لیکن نذیر احمد نے مذکورہ ناول کے ذریعے معاشرے کو یہ احساس دلانے کی بہترین سعی کی کہ جب عورت خود تعلیم یافتہ، عقلمند اور باشعور ہوگی، تب ہی گھر کے نظام میں درستی اور بچوں کی صحیح تربیت بھی ممکن ہے۔ مراۃ العروس میں اصلاح نسواں کے ساتھ ساتھ مردوں کو بھی جگہ جگہ یہی تلقین کی گئی ہے کہ انھیں خواتین کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے حوصلہ بخشنے کے ساتھ انہیں اپنی زندگی سنوارنے کے مواقع بھی فراہم کرنے چاہئے۔ تاکہ وہ سماج میں اپنی اہمیت کو منوا سکے اور اپنی صورتحال میں بہتری لانے کی کوشش کریں۔ لیکن مرد بھی تبھی حوصلہ بخشے گا جب عورتیں آپ کچھ کر دکھانے کی ٹھان لیں۔ بقول ناول نگار جب

عورت میں صلاحیت ہوگی تو مردان سے صلح مشورہ کے لیے بھی آگے آئیں گے۔ چنانچہ وہ متذکرہ ناول میں لکھتے ہیں:

''جن گھروں میں عورتوں کی بڑی عزت اور بڑی خاطر داری ہے وہاں بھی عورتوں سے پوچھا جاتا ہے تو یہی، کیوں بی آج کیا ترکاری پکے رپڑے گی، لڑکی کے واسطے ٹاٹ بافی جوتی منگواؤ گی یا ڈیڑھ حاشیے کی؟...... رضائی کو اودی گوٹ گی یا سرمئی۔ اس کے سوا کوئی عورت بتادے کہ کبھی مردوں نے اس سے بڑی بڑی باتوں میں صلاح لی ہے یا کوئی بڑا کام اس کے اختیار میں چھوڑ دیا ہے۔ پس اے عورتو کیا تم کو ایسے برے حالوں جینا کبھی ناخوش نہیں آتا...... کیا تمہارا جی نہیں چاہتا کہ مردوں کی نظروں میں تمہاری عزت ہو، تم نے اپنے ہاتھوں اپنا وقار کھو رکھا ہے۔ تم کو لیاقت ہو تو مردوں کو کہاں تک پاس ہوگا؟ مشکل تو یہ ہے تم اسی روٹی دال پکا لینے اور پھٹا پرانا سی لینے کو لیاقت سمجھتی ہو، پھر جیسی لیاقت ویسی قدر ہے۔''

نذیر احمد، مراۃ العروس، سن اشاعت: 2003، کتابی دنیا دہلی۔ ص 14/15

درجہ بالا اقتباس میں تخلیق کار کے خطیبانہ انداز کے علاوہ طنزیہ انداز بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ طنز عورتوں کو ان کی پست حالت کا احساس دلانے کی غرض سے کیا گیا ہے۔ تاکہ وہ اپنی زندگی سنوارنے کے لیے خود ایک مصمم ارادہ کر کے آگے آئیں۔ انہوں نے یہاں پر سماج میں عورت کے کم مرتبے کا ذمہ دار بھی عورت ہی کو ٹھہرایا ہے کہ جب تک وہ اپنا محاسبہ نہیں کریں گی تب تک وہ اپنی اصلاح بھی نہیں کرسکے گی اور جیسی ان کی حالت ہے ایسے میں مردان کو اپنا صلاح کار کیسے بنا سکتا ہے! یا کیسے انہیں سماج میں کوئی مقام دلانے کا جتن کرسکتا ہے گو کہ مردوں کی بہ نسبت سب سے پہلے خود خواتین کو اپنی صورتحال میں تبدیلی لانے کے لئے پہل کرنی ہوگی۔

مراۃ العروس کی ورق گردانی کے بعد قاری کی سمجھ میں یہی بات آتی ہے کہ نذیر احمد کے نزدیک عورتوں کی حالت میں بہتری لانے کی تدبیر سوائے تعلیم کے کچھ نہیں ہے کہ تعلیم ہی وہ روشنی ہے جو عورت کو جہالت کے اندھیروں سے باہر نکال سکتی ہے، اسے عقل اور سلیقہ بخش سکتی ہے لیکن تعلیم سے ان کا مراد قطعی یہ نہیں کہ خواتین بے پردہ گھروں سے نکل کر مکتبوں کا رخ کریں' بلکہ تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ انہیں اپنے پردوں کا بھی خاص خیال رکھنا ضروری ہے۔ چوں کہ نذیر احمد ایک مذہبی آدمی تھے لہذا انہوں نے ہر جگہ عورتوں کے حقوق کی بات مذہب کے دائرے میں ہی رہ کر کی ہے۔ عورت کو تعلیم یافتہ بنانے کے لیے وہ مغربی طرز تعلیم کی حمایت بالکل نہیں کرتے۔ البتہ مذہب کے دائرہ میں رہ کر وہ عورت کی تعلیم کی پرزور وکالت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مذکورہ ناول کی شہرت کے سبب نامور محقق مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''مرحوم اگر مراۃ العروس کے سوا کوئی کتاب نہ لکھتے تو بھی وہ اردو کے باکمال انشاپرداز مانے جاتے۔''

بحوالہ: سرسید اور ان کے نامور رفقاء، سید عبداللہ، ایڈیشن 2016، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 220

بنات النعش:

بنات النعش نذیر احمد کا دوسرا ناول ہے جو ان کی معرکہ الآرا تصنیف مراۃ العروس کی طرح طبقہ نسواں کی تعلیم و تربیت کی غرض سے تخلیق کیا گیا ہے۔ یہ ناول بھی ان کے پہلے ناول ہی کی دوسری کڑی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بیشتر کردار مثلاً اصغری، مولوی محمد فاضل، محمودہ، حسن آرا، سلطانہ بیگم، شاہ زمانی بیگم وغیرہ پہلے ہی ناول کے کردار ہیں۔ بلکہ چند مکالمے ایسے ہیں جن سے یہ معلوم

ہوتا ہے کہ دراصل یہ ناول مراۃ العروس کے اس حصہ پر مشتمل ہے جہاں حکیم روح اللہ صاحب جیسے بڑے گھرانے سے ان کی بیٹی کو پڑھانے کے لیے اصغری کو 10 روپیہ ماہوار پر ملازمت کی پیش کش کی جاتی ہے۔ جسے رد کرنے کے بعد اصغری اپنے ہی گھر میں بنا روپیہ پیسہ لیے 'حسن آرا' کو پڑھانے پر راضی ہوجاتی ہے۔ چوں کہ بنات النعش کے شروع ہی میں 'حسن آرا' کی بدمزاجی اور بداخلاقی کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ جس سے اس کی ماں سلطانہ بیگم نہایت پریشان نظر آتی ہے اور اس کے لیے ایک استانی رکھنے کا ارادہ کرتی ہے۔ پھر اپنی بہن شاہ زمانی کے کہنے پر مولوی محمد فاضل کی چھوٹی بہو کو بہ حیثیت استانی رکھنے کا فیصلہ کیا جاتا ہے لیکن تمیز دار پڑھانے کو تو راضی ہوجاتی ہے وہ بھی مفت لیکن اس کے لیے وہ حسن آرا کو اپنے ہی سسرال بلواتی ہے۔ حسن آرا کا نقشہ نذیر احمد اس طرح کھینچتے ہیں:

''کوئی خرابی نہ تھی کہ اس کے مزاج میں نہ ہو اور کوئی بگاڑ نہ تھا کہ اس کی عادتوں میں نہ ہو۔
مکتب میں گئی تو شرارت، بدمزاجی، بدزبانی، خود پسندی، بے ہنری، بدسلیقگی، اپنی قدیمی
سہیلیوں کو ساتھ لیتی گئی۔''

نذیر احمد، بنات النعش، دوسری طباعت: 2013، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ص 11

'حسن آرا' کی بداخلاقی کا حال یہ تھا کہ مکتب آتے ہی باقی لڑکیوں کو نظر حقارت سے دیکھنا شروع کرتی ہے۔ یہاں تک کہ زبیدہ نامی لڑکی کو چیچک رولڑکی کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ ساتھ ہی طنزیہ الفاظ میں یہ بھی کہتی ہے کہ اس کے والد اگر رفوگر ہیں تو بیٹی کے چہرے میں پاؤ بھر قیمہ لے کر رفو کیوں نہیں کرتے۔ اسی طرح کسی لڑکی کو کالی سیہ تاب کا میر فرش، تو کسی کو بدرونق وغیرہ کہتی پھرتی ہے۔ غرض اس کردار سے جب قاری کا سابقہ پڑتا ہے تو مراۃ العروس کی اکبری خانم یاد آتی ہے۔ دونوں کے بس نام الگ ہیں لیکن صفات ایک جیسی رکھتی ہیں۔ بلکہ حسن آرا بدمزاجی میں اکبری سے دس قدم آگے نظر آتی ہے۔ تاہم اصغری کی تعلیم اور محمودہ کی سنگت اسے جلد ہی راہ راست پر لے آتی ہے اور اپنے رئیسانہ ماحول میں وہ جس قدر بگڑی تھی۔ اس قدر تعلیم کی آگاہی سے اس کا مزاج رفتہ رفتہ بدلتا نظر آتا ہے۔ مکتب میں وہ پہلے ہی روز سے جن لڑکیوں پر حقارت اور طنز کے تیر برسا چکی تھی۔ اب وہ ان کی پکی سہیلی بن گئی ہے۔ حسن آرا کا ان لڑکیوں کے ساتھ پڑھنا، کھیلنا کودنا، ملنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ تعلیم نے اس کردار میں اتنی صلاحیت پیدا کردی ہے کہ وہ لوگوں کو امیر اور غریب، خوبصورت اور بدصورت ہونے کے پیمانے پر نہیں ناپتی۔

بنات النعش میں نذیر احمد تعلیم کے ساتھ ساتھ عورتوں کو کچھ ہنر سیکھنے کی بھی ہدایت دیتے ہیں، تبھی مکتب میں اصغری لڑکیوں کو قرآن شریف، پند و نصائح اور مذہبی کتابیں پڑھانے کے علاوہ سوزن کاری، امور خانہ داری، دست کاری، کشیدہ کاری وغیرہ بھی سکھاتی رہتی ہے، جو انہیں آئندہ زندگی خوشحالی سے گزارنے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ اس ضمن میں اشفاق احمد لکھتے ہیں:

''مکتب میں کڑھائی چڑھانے کے ساتھ ساتھ پکانے کا ڈھنگ عملی طور سے سکھایا جاتا ہے۔
اس سلسلے میں آگ جلانا، مصالحہ پیسنا، ادرک کاٹنا بھی اپنا ایک طریقہ رکھتا ہے۔ جوناڑی
لڑکیوں کے بس کا کام نہیں ہے۔ حسن آرا کو بھی اس پروگرام میں دلچسپی پیدا ہوجاتی ہے۔''

اشفاق احمد اعظمی، نذیر احمد شخصیت اور کارنامے، سن اشاعت 1974، مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی، ص 175

نذیر احمد طبقہ نسواں کو نہ صرف تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتے تھے بلکہ ضرورت پڑنے پر ان کو اپنی کفالت خود کرتے ہوئے دیکھنے

کے بھی خواہاں تھے۔تقریباً اسی لیے اصغری کے مکتب میں ان کو طرح طرح کے ہنر سکھاتے دکھایا گیا ہے۔ بنات النعش میں 'حسن آرا' جیسی بداخلاق عورت کے کردار میں تعلیم کی آ گاہی مثبت تبدیلیاں پیدا کرتی ہے اور اس کی شخصیت میں آئے اس بدلاؤ کو تخلیق کار معاشرہ کی ہر عورت میں دیکھنا چاہتے تھے۔ان کے نزدیک امور خانہ داری کی تمام تر خوبیاں خواتین کو اپنے کردار میں لانی چاہئے تب جا کر وہ گھر گرہستی کا نظام اچھے سے چلانے کے قابل ہو جائیں گی اور تعلیم کی بدولت ان میں عقلی طور پر جو اضافہ ہوگا، وہ بھی انہیں وقت بہ وقت اور سوجھ بوجھ کے ساتھ زندگی کے ہر موڑ پر رہنمائی کرتا رہے گا۔ الغرض اردو کے ابتدائی تانیثی ناولوں میں بنات النعش ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

توبتہ النصوح:

ناول 'توبتہ النصوح' بچوں کی اخلاقی اور دینی تعلیم وتربیت کا موضوع لیے ہوئے ہے۔جس میں تخلیق کار نے بچوں کے لیے ماں باپ کی گود ہی کو پہلی درسگاہ سے تعبیر کیا ہے کہ ان کے ذہنوں پر پہلا اور سب سے زیادہ اثر والدین ہی کا پڑتا ہے۔نذیر احمد مذکورہ ناول سے متعلق خود بھی کہتے ہیں کہ یہ ناول انہوں نے والدین کو ان کے فرائض سے روشناس کرانے کے لئے تحریر کیا ہے۔ان کے نزدیک بچوں کو پال پوس کر بڑا کر دینا ہی تربیت اولا دنہیں کہلا تا بلکہ اولاد کو زندگی صحیح طریقے سے گزارنے کی تربیت دینا بھی ان پر غرض ہے۔مذکورہ ناول میں مصنف اپنے مقصد کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لئے نصوح کے گھر کا انتخاب کرتے ہیں۔جن کی دونوں اولادیں 'کلیم اور نعیمہ' غلط پرورش کے باعث اپنی زندگی کو اجیرن بنا دیتے ہیں۔

توبتہ النصوح میں ناز ونعم میں پلی بڑی 'نعیمہ' کو والدین ضرورت زندگی کی ہر چیز میسر کرتے ہیں۔اس کی ہر چھوٹی بڑی گستاخی کو لاڈ پیار میں نظر انداز کر دیتے ہیں۔نتیجتاً وہ اتنی تیز طرار اور حاضر جواب لڑکی بن جاتی ہے کہ اسے چھوٹوں کا پاس ہے نہ بڑوں کا لحاظ۔شادی کے بعد سسرال میں بھی کسی طرح نباہ نہیں کر پاتی۔ بات بات پر لڑائی جھگڑے پر اتر آتی ہے۔بیٹی، بیوی اور بہو کے مراحل ناکامی سے طے کرنے کے بعد جب وہ ماں بنتی ہے تو بھی اس کی طبیعت میں کسی طرح کا مثبت بدلاؤ نہیں آتا۔ یہاں تک کہ ماں کے ساتھ تلخ کلامی کے بعد جب وہ طمانچہ رسید کرتی ہے تو نعیمہ بھوکھلاہٹ میں اپنے ہی نوزائد بچے کو نوچ کھوٹنے لگتی ہے۔جاہل، بدمزاج، بداخلاق اور کم عقل تو تھی ہی لیکن دل بھی اتنا پتھر کا پایا تھا کہ ماں کی ممتا اس میں نہ جاگ سکی۔اس واقعہ کے دوران جب کسی طرح اس کے معصوم بچے کو بچالیا گیا تو فوراً اپنے کپڑے پھاڑ دیتی ہے اور بال کھسوٹ ڈالتی ہے۔رات کسی طرح بسر کی اور صبح نعیمہ خالہ کے گھر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔نعیمہ کی خالہ کا گھر اس کے گھرانے سے بالکل ہی مختلف ہے۔ یہاں والدین اور بچے تعلیم یافتہ ہیں۔اخلاقی طور پر بھی یہ گھر نعیمہ کے گھر سے کہیں زیادہ بلندی پر ہے۔نہ صرف دنیائی بلکہ دینی تعلیم سے بھی باقاعدہ واقف ہے۔اسی گھرانے کو ناول نگار نعیمہ کی اصلاح کے لیے منتخب کرتے ہیں۔خالہ کے افراد خانہ کے عادات واطوار سے نعیمہ رفتہ رفتہ متاثر ہوتی دکھائی دیتی ہے اور اس کے سوچنے سمجھنے کے طریقوں میں بھی تبدیلی واقع ہونے لگتی ہے۔غرض نعیمہ کی ماں فہمیدہ کے بجائے یہاں خالہ مصلح کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے اور اس کی شروعات نعیمہ کی خالہ کے گھر داخل ہوتے ہی ماں کے مارنے کی شکایت کے جواب میں یوں ہوتا ہے:

> ''مارا تو کیا ہوا؟ ماں باپ ہزار بار دلارتے ہیں تو نصیحت کے واسطے مار بھی بیٹھتے ہیں۔ماں باپ کی مار نہیں سنوار ہے......جنہیں خدا کو بہتر کرنا منظور ہوتا ہے وہ ماں باپ کی مار کھاتے ہیں۔''

نذیر احمد، توبتہ النصوح، سن اشاعت: 1960، کتب خانہ نذیریہ، اردو بازار دہلی، ص 167

اس طرح خالہ وقت بہ وقت نعیمہ کی اصلاح کرتی رہتی ہے اور آخر کار اس کے مزاج میں شامل تندی ختم ہونے لگتی ہے۔ جو کبھی بھولے سے بھی اللہ کے حضور سر نہ جھکاتی تھی آج وہی نعیمہ صوم وصلاۃ کی باضابطہ طور پر پابند ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ الغرض نعیمہ کے کردار میں موجود ٹیڑھا پن خالہ کی اچھی صحبت میں رہ کر ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا ہے اور وہ ایک سلیقہ شعار اور نیک اخلاق عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ نعیمہ کو والدین سے بے انتہا پیار و محبت ملا تھا لیکن افسوس کہ اسے کسی طرح کا کوئی ہنر نہیں سکھایا گیا جو مشکل گھڑی میں اسے دوسروں کی دست نگر بننے کے بجائے خود کفیل بناتا اور اس کی بے ہنری اسے ایک گھر سے اٹھا کر دوسرے اور پھر دوسرے سے تیسرے گھر پہنچا دیتی ہے۔ اپنی بے ہنری کا حال وہ یوں بیان کرتی ہے:

''میں بدنصیب ایک تو پردے کی بیٹھنے والی دوسری ایسا کوئی ہنر نہیں آتا کہ چار پیسے کا سہارا ہو
اس روز بد کی کیا خبر تھی۔ ورنہ آنکھوں دیکھتے دیکھتے ساتھ والی لڑکیاں کیسے کیسے کام سیکھ گئیں کہ
ہنر کی بدولت گھر بیٹھتی بادشاہت کر رہی ہیں۔''

نذیر احمد، توبتہ النصوح، سن اشاعت 1960، کتب خانہ نذیریہ، اردو بازار دہلی، ص 204

مندرجہ بالا اقتباس یہاں اصغری کے مکتب کی یاد دلاتا ہے جس میں تعلیم کے ساتھ ساتھ کئی دوسرے کام بھی لڑکیوں کو سکھائے جاتے ہیں۔ نعیمہ کی حالت دیکھ کر مکتب میں سکھائے جارہے کاری گری کے کاموں کی اہمیت اور ضرورت کا اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ناول کے اس مقام پر نذیر احمد کے تانیثی شعور کا عکس صاف طور پر جھلکتا ہے۔ وہ عورتوں کو حصول تعلیم کے علاوہ طرح طرح کے کاری گری کے کام سکھانے کی طرف بھی راغب کرتے نظر آتے ہیں تاکہ ضرورت پڑنے پر وہ خود کفیل ہو کر زندگی بسر کرسکیں۔

نذیر احمد نے کل ملا کے 7 ناول اردو ادب میں یادگار چھوڑے ہیں۔ جو معاشرتی مسائل اور اصلاحی موضوع کے تحت تحریر کیے گئے ہیں۔ بالخصوص مسلمان طبقے کی خواتین کو اخلاقی اور معاشرتی پستی سے نجات دلانے کے لیے یہ ناول تصنیف کیے گئے ہیں اور ان میں خواتین کی کم علمی اور کم عقلی کے سبب پیدا شدہ جہالت، توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے، اس کے ذریعے سے تخلیق کار سماج تک یہ پیغام پہنچانا چاہتے تھے کہ خواتین بھی مردوں کی طرح اپنے اندر صلاحیتیں رکھتی ہیں لیکن ان صلاحیتوں کو صحیح مواقع فراہم کرنے کی ضرورت ہے اور طبقہ نسواں میں تیزی سے بڑھتے جارہے مسائل کو فقط تعلیم کے ذریعے ہی سے مٹایا جاسکتا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کے حوالے سے احتشام حسین لکھتے ہیں:

''مراۃ العروس میں خانگی زندگی کو انتشار سے بچانے اور بدلتے ہوئے حالات میں گھر کی فضا
کو بنائے رکھنے کا مسئلہ ہے۔ توبتہ النصوح میں مذہبی اور اخلاقی مسائل کو خانگی زندگی کے پس
منظر میں پیش کیا ہے۔ یہاں نصوح، کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ مشابہت رکھتے ہیں اور حقیقی
کردار بن کر سامنے آتے ہیں۔ فسانہ مبتلا میں دو شادیاں ہیں۔ گھر کس طرح دوزخ بن جاتا
ہے اس کی تصویر کشی کی ہے۔''

احتشام حسین، ذوق ادب اور شعور، سن اشاعت: 1955، فروغ اردو لکھنو، ص 36

بہ حیثیت عمومی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول میں نذیر احمد پہلے ایسے تخلیق کار ہیں جنہوں نے سماج میں عورت کے ساتھ رواں ناروا

سلوک کی بناپران کودرپیش مسائل اورمشکلات کوموضوع بحث لایا۔خواتین کے نیک اور بد،ان پڑھ اورتعلیم یافتہ،عقلمنداور جاہل وغیرہ کردار طبقہ نسواں کی اصلاح کے لیے خلق کیے اور فیصلہ سماج بالخصوص خواتین پر چھوڑا کہ وہ کس کردار کواپنا رول ماڈل بنالیں۔عورتوں کی زندگیوں میں پیدا شدہ انتشار کا سبب وہ پدرانہ سماج کی عدم توجہی کوٹھہراتے ہوئے یہی پیغام دیتے ہیں کہ مرد کبھی اکیلے ترقی کے منازل طے نہیں کرسکتا۔زندگی ایک گاڑی کی مانند ہے۔مرد اور عورت اس کے دو پہیے ۔ان میں کوئی بڑا اور کوئی چھوٹا نہیں ہے۔ دونوں ہی کی اہمیت برابر ہے۔ایک کے بنا دوسرا اکیلے گاڑی کو کامیابی سے منزل مقصود تک نہیں پہنچا سکتا۔لہذا دونوں کوایک دوسرے کی اہمیت اورضرورت کا احساس ہونا چاہئے ۔جس میں جہاں کہیں کمی کوتاہی ہو۔اسے دور کرنے کی ہرممکن کوشش کریں۔ چوں کہ کمیاں اورکوتاہیاں اس عہد میں طبقہ نسواں میں کثیر تعداد میں موجود تھیں ۔اس لیےان کا اشارہ صاف طور پر مردوں کی طرف نظر آتا ہے کہ وہ خواتین کی اصلاح کے لیے آگے آئیں۔

یہ بات بھی غورطلب ہے کہ نذیر احمد کے نسائی کردار تانیثی شعوراور خیالات نہیں رکھتے ،نہ انھیں تانیثیت نام کی تحریک سے کوئی لینا دینا تھا۔تاہم اس امر کوبھی جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ انہوں نے سماج میں عورت کے وقار کو بحال کرنے کے لیے باضابطہ طور پر اولین اور کامیاب سعی کی۔مردوں کے دوش بہ دوش خواتین کوبھی تعلیم سے آراستہ کرانے کی حمایت کی۔اگرچہ خواتین کی تعلیم اورحقوق سے متعلق ان کا نظریہ نہایت ہی محدود تھا تاہم جس زمانے میں وہ عورت کے حمایتی بن کر سامنے آتے ہیں۔اس دور میں اتنی پہل بھی روایت سے بغاوت کا درجہ رکھتی تھی جب ہی تو سرسید احمد خان نے ان کے ناول مراۃ العروس کومسلم معاشرہ کی خواتین پر اتہام سے تعبیر کیا۔

رتن ناتھ سرشار:

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد اردو ناول نگاری میں دوسرا اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔جنہوں نے معاشرہ میں طبقہ نسواں کی بدحالی کی تصویریں اپنے ناولوں کے ذریعے پیش کیں اور پھران کی اصلاح اور حقوق کی حمایت میں بھی آواز بلند کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ چوں کہ سرشار لکھنو سے تعلق رکھتے تھے اوران کے عہد میں لکھنو کا معاشرہ دولت کی فراوانی کے سبب اخلاق سوز مشاغل میں گرا پڑا تھا۔نہ صرف مرد بلکہ عورتیں بھی اس ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔نوابین نچلے طبقے کی عورتوں کے ساتھ تعلقات جوڑنے کے لیے بے شمار دولت لٹاتے تھے اور نچلے طبقے کی عورتیں جونوابین کے یہاں ماماؤں، دائیوں، مہریاؤں،ٹھیارن وغیرہ کی حیثیت سے کام کرتی تھیں، دولت کی لالچ میں نہ صرف خود امیرزادوں کے ساتھ تعلقات جوڑتیں بلکہ بعض اوقات انہیں لڑکیاں بھی فراہم کرتی تھیں۔اس فعل بد سے بیگمات کی زندگی کافی متاثر ہوتی اورانہیں کئی طرح کے مشکلات سے بھی دوچار ہونا پڑتا تھا۔

سرشار کے ناولوں میں گرچہ عشق وعاشقی کا تذکرہ جابہ جا ملتا ہے لیکن اکثر اوقات اس عشق میں کہیں پاکیزگی جھلکتی دکھائی نہیں دیتی۔ بلکہ ان کے یہاں عشق ہوس کی شکل اختیار کرجاتا ہے۔ چوں کہ نچلے طبقے کی عورتیں روپیہ پیسہ کی خاطر بنا کسی ہچکچاہٹ کے اور بہت جلد غیر اخلاقی سطح پر اتر آتی ہے اور بگڑے ہوئے نواب ان سے تعلقات قائم کرنے کی غرض سے اپنی دولت پانی کی طرح لٹاتے پھیرتے ہیں۔اس ضمن میں علی عباس حسینی رقمطراز ہیں:

> ''سرشار کے تمام ناولوں میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں ملتی اور نہ ان کا معیار عشق ہی زیادہ بلند ہے۔ان کی محبت زیادہ تر ہوسنا کی ہے اور جہاں پاک محبت کا ذکر ہے وہاں بھی عورتوں میں تو بڑی حدتک

استقلال ضرور ہے، مگر مردوں میں کہیں اس کا نام نہیں......مرد کی یہ فطرت ہے کہ باوجود کسی خاص سے محبت کرنے کے وہ دوسری ناظورۂ دلفریب کے نظارے سے آنکھیں سینکنے سے باز نہیں آتا۔''

علی عباس حسینی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، سن اشاعت: 2005، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 195

گو کہ سرشار کے دور میں دولت کی فراوانی اور عیش پسندانہ ماحول نے اعلیٰ طبقے سے وابستہ مردوں کے لیے عشق کے معنی ہی بدل کے رکھ دئے تھے۔ اس لیے انہوں نے بھی جیسا ماحول دیکھا، منوعن ویسا اپنے ناولوں میں بھی پیش کیا۔

'فسانہ آزاد' ان کا پہلا ناول ہے جس میں انہوں نے دو بہنوں حسن آرا اور سپہر آرا کے نہایت جدت پسند کردار پیش کیے ہیں، جو یقیناً اس دور کے شرفا میں نہیں دیکھے جا سکتے تھے۔ کیونکہ اس دور میں عورتیں (خاص کر اعلیٰ طبقے کی عورتیں) سخت پردے میں رہا کرتی تھیں اور سرشار نے مذکورہ کرداروں کو نہ صرف مردوں کے ساتھ بحث و مباحث میں شرکت کرتے ہوئے دکھایا۔ بلکہ غیر محرم کے ساتھ ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر سیر کشتی کرتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ حسن آرا کا کردار نہایت جدید طرز کا ہے۔ وہ روشن خیال ہے۔ ذہنی طور بیدار ہے، سلیقہ شعار ہے۔ وہ شاعری کرتی ہے، مضامین لکھتی ہے، علمی بحثوں میں شرکت کرتی ہے، شطرنج کھیلتی ہے۔ وہ شادی بیاہ کے معاملے میں لڑکی کی رائے کو ترجیح دینے کی بات کرتی ہے۔ نیز شادی سے پہلے لڑکے کو دیکھنا وہ اپنا حق سمجھتی ہے۔ میاں بیوی دونوں کے تعلیم یافتہ ہونے پر زور دیتی ہے، خواتین کی تعلیم کے لیے مدرسہ قائم کرنے کی خواہشمند رہتی ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے وسیلے سے عورت کے طرح طرح کے مسائل موضوع بحث لائے ہیں۔ حسن آرا کو طبقہ نسواں کا ان پڑھ یا جاہل رہنا گراں گزرتا ہے اور ان کو خواندہ بنانے کا واحد ذریعہ تعلیم کو ٹھہراتی ہے۔ عورتوں کو پست حیثیت سے باہر نکالنے کے لیے اور انھیں تعلیم کی طرف راغب کرنے کی غرض سے جگہ جگہ تقریریں بھی کرتی ہے۔ چناں چہ وہ کہتی ہے:

''ان پڑھ لاکھ ذکی ہو پھر بھی جاہل ہے۔ عورت جب تک خواندہ نہ ہو کوئی اصلاح معقول نہیں ہو سکتی......تمام ہندوستان میں اگر مشعل لے کر ڈھونڈیں تو بھی خواندہ اور تربیت یافتہ خواتین شاید دو چار ملیں گی۔ ہم نے تو دو ہی چار کا نام سنا ہے۔ ایک رما بائی، دوسری چندر مکھی اور دو چار ہوں گی باقی اللہ اللہ خیر صلا۔''

رتن ناتھ سرشار، فسانہ آزاد، جلد اول، نول کشور لکھنو، ص 149

حسن آرا کی بہن سپہر آرا بھی اس کی طرح پڑھی لکھی اور باشعور عورت ہے لیکن حسن آرا کے جیسے ترقی پسند خیالات نہیں رکھتی۔ وہ ہندوستانی لڑکیوں کی طرح اپنی شادی کا ذکر سن کر دل میں خوش تو ہوتی ہے لیکن شرمیلے پن کے سبب اس خوشی کو دوسروں پر عیاں ہونے نہیں دیتی۔ 'ہمایوں فر' نامی شخص سے اظہار محبت تو کرتی ہے مگر بہ وقت پیغامِ شادی مشرقی عورتوں کی طرح شرماتی ہوئی نظر آتی ہے۔

فسانہ آزاد میں ایک اور کردار ''اللہ رکھی'' کا ہے۔ اس کردار کے ذریعے سرشار نے بچپن کی شادی کے نقائص اور عورت کے بیوہ ہونے پر اس کے عقد ثانی کی حمایت کی ہے۔ اللہ رکھی کی شادی بچپن میں ایک بوڑھے آدمی سے کر دی گئی ہے اور بعد وفات شوہر آزاد کے لیے دل میں محبت کا جذبہ پالتی ہے۔ آزاد کے روم جانے پر کچھ دنوں تک دنیائی زندگی کے عیش و عشرت کو ترک کر دیتی ہے، جب کسی طرح سکون نہ ملا اور آزاد کی رفاقت بھی نہ پا سکی تو کچھ عرصہ دیوانگی کی حالت میں زندگی بسر کرتی ہے۔ آخر کار اپنی حالت پر قابو پانے میں کامیاب ہوتی ہے اور ایک دوسرے مرد سے نکاح کر لیتی ہے۔ چوں کہ اللہ رکھی بہت ہی کم عمری میں بیوہ ہو جاتی ہے

اور اس دوران اس کی عمر، عقل اور اس کی ضروریات کو مدنظر رکھ کر کوئی اس کے نکاح ثانی کی بات نہیں اٹھاتا، جس کے سبب وہ کئی برائیوں میں بھی مبتلا ہو جاتی ہے اور سماج نے اگر بجائے اس کے بیوہ ہونے کو، اس کی کچی عمر کو ذہن میں رکھا ہوتا' تو غالباً اس سے غلطیاں سرزد نہ ہوتیں۔ مذکورہ کردار کے ذریعے سماج تک تخلیق کار یہی پیغام پہنچانے کی سعی کرتے ہیں کہ بچپن کی شادی، میاں بیوی کے درمیان عمر کا فاصلہ اور بیوہ کے نکاح ثانی نہ کرنے کے کتنے نقصانات ہو سکتے ہیں۔ بیوہ کے دوبارہ نکاح کی حمایت میں ناول نگار آخر پر اللہ رکھی کا عقد کرا دیتے ہیں۔ رتن ناتھ سرشار کے نسوانی کرداروں سے متعلق علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''ان کے نسوانی کردار بازاروں میں گھومتے ہیں اور عشق کرتے پھرتے ہیں۔ عشق و محبت سے متعلق دلچسپ فقرے چست کرتے ہیں۔ یہ بے باکی اور بے حجابی سرشار کو نذیر احمد سے بالکل الگ کر دیتی ہے اور شاید اسی وجہ سے پنڈت بشن نرائن در نے ایک جگہ کہا ہے کہ ان کے ناول اس قابل نہیں ہیں کہ شریف لڑکیوں کو پڑھایا جا سکے۔''

علی احمد فاطمی، عبدالحلیم شرر: بہ حیثیت ناول نگار، سن اشاعت: 2007، قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی، ص 102

ناول 'سیر کوہسار' میں سرشار نے بیگمات کی اعلیٰ اخلاقی صفات اور دوسری طرف نچلے طبقے کی عورتوں کی عصمت فروشی، دولت اور جائداد کی ہوس سے بھرے کردار پیش کیے ہیں۔ متذکرہ ناول میں نادر جہاں بیگم ایک باپردہ اور باعصمت ہندوستانی عورت کے کردار میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ جو اپنے شوہر نواب عسکری کے بدکردار ہونے سے واقف تو ہے لیکن اس کی عیاش طبیعت کو جاننے کے باوجود وہ شوہر پرستی اور وفاداری کا اعلیٰ نمونہ بن کر سامنے آتی ہے۔ بازاری عورتوں کی سنگت نواب عسکری کو بیوی سے دور کرتی ہے۔ جس کا فائدہ اٹھانے کے لیے بشیر الدولہ کا دل نادر جہاں بیگم کی طرف مائل ہوتا ہے لیکن اس کی نیت کی خرابی کو بھانپتے ہی اور عصمت بچانے کے لیے نادر جہاں بیگم بڑی بہادری سے چاقو اٹھا کر اس پر وار کرتی ہے۔ وہ شوہر کی ہر چھوٹی بڑی غلطی معاف کرتی ہے اور جب کبھی وہ کسی مصیبت میں پڑ جاتا ہے تو یہی بیوی مصیبت سے باہر بھی نکالتی ہے۔ غرض نادر جہاں بیگم وہی مشرقی عورت ہے جو ہر حال میں شوہر پرست رہنے کا عہد لیے دکھائی دیتی ہے۔ یہ نسوانی کردار غالباً پدرانہ سماج کو یہ احساس دلانے کے لیے تخلیق کیا گیا ہے کہ وہ اپنی عورتوں کی شرافت کا نواب عسکری کی طرح غلط فائدہ نہ اٹھائے۔ مصنف کی نظر میں ان شریف النفس عورتوں سے بے وفائی اور بدسلوکی کرنا کسی طور پر انسانیت نہیں ہے۔ سرشار کے ناولوں کی ان شریف النفس بیگمات پر فہمیدہ کبیر ان الفاظ میں اظہار خیال کرتی ہیں:

''بیگمات کی یہ نیک نفسی اور انکساری سرشار تو بہت متاثر کرتی ہے کہ وہ اپنے شوہروں کی نازیبا حرکات کے باوجود وقت پڑنے پر اپنا سب کچھ ان پر سے نثار کرنے کو تیار ہو جائیں......ان کی اعلیٰ صفات کے بدلے میں ان کے ساتھ نوابوں کا جو بہیمانہ سلوک تھا اس کو سرشار حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔''

فہمیدہ کبیر، اردو ناول میں عورت کا تصور نذیر احمد سے پریم چند تک، سن اشاعت: 1992، مکتبہ جامعہ ملیہ نئی دہلی، ص 41

ناول میں جہاں بیگمات کی نیک نیتی اور پاکدامنی دکھائی گئی ہے وہیں نچلے طبقے کی عورتوں کی بدکاری کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ مذکورہ ناول میں اس طبقے کی نمائندگی قمرن نام کی عورت کرتی ہے۔ جو پیشے سے چوڑیاں بیچتی ہے خوبصورت اتنی کہ نواب عسکری

کو شیشے میں اتارنے میں پل بھر کی دیر نہیں لگتی۔نواب کے علاوہ اس کا معاشقہ کئی مردوں جیسے کدرا، فضلے وغیرہ کے ساتھ چلتا رہتا ہے ور جب کوئی عاشق اسے چھوڑ جاتا تو واپس نواب عسکری کے پاس پہنچ جاتی خود تو اسے نواب سے کوئی حقیقی محبت تھی نہیں لیکن اس بات سے باخبر تھی کہ عسکری اس پر دل و جان سے فدا ہے۔لہذا وہ پلٹ کر بار بار اسی کے در پر آتی تھی۔ یہاں تک کہ جب وہ بیماری میں مبتلا ہوتی ہے تو نواب بے شمار روپیہ خرچ کر کے اس کا علاج معالجہ کراتا ہے۔اس سب کے باوجود بھی قمرن کی نظر نواب کی دولت ہی پر رہتی ہے۔ چناں چہ وہ کہتی ہیں:

> ''نواب عسکری کی بیاہتا بیوی بن جاؤں اوران کی جائداد کی مالک اور وارث شرعی قرار پاؤں اور اگر مجھ سے کوئی لڑکا پیدا ہوا تو کل جائداد منقولہ وغیرہ منقولہ کا وارث بن بیٹھے اور بعد وفات نواب ان کی بیگم صرف روٹی کپڑے کی مستحق ہوں اور میرا لڑکا رئیس اور لکھ پتی ہوجائے۔''
>
> رتن ناتھ سرشار، سیر کہسار راز، سن اشاعت:1890۔لکھنو،ص314

قمرن کی نظر ہمیشہ عسکری کی دولت پر رہتی ہے، جس کے لیے وہ ہمیشہ دن میں سپنے دیکھتی رہتی ہے مگر افسوس کہ نواب کی موت کا انتظار کرنے والی خود ہی وفات کر جاتی ہے۔قمرن کی بہن نازو اس سے بالکل برعکس ہے۔حالاں کہ وہ بھی اپنی بہن کی طرح شوہر کو چھوڑ کر ایک پیسے والے شخص ''مہراج بلی'' سے تعلقات بڑھاتی ہے لیکن یہ قمرن کی طرح اپنے محبوب نہیں بدلتی۔ یہاں نازو وفا شعار اور قمرن بے وفاؤں کی سرتاج نظر آتی ہے۔نواب عسکری کی بیگم بننے کے بعد بھی قمرن اپنی خصلت بد نہیں چھوڑتی اور پردے میں رہنے کو قید تصور کر کے کسی اور مرد کے ساتھ بھاگ نکلتی ہے جب کہ نازو ہمیشہ کے لیے مہراج بلی کی وفاداری بن کے رہتی ہے۔

غرض نچلے طبقے کی عورتوں کے کردار پیش کر کے مصنف اس حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اعلی طبقے کے مردوں کو بگاڑنے میں اسی نچلے طبقے کی عورتوں کا ہاتھ رہتا ہے۔لہذا اپنے گھروں میں انہیں کام پر رکھنے سے پہلے ہزار دفعہ سوچنا چاہئے اور گھر کے اندر تک ان کو رسائی کی بالکل اجازت نہ دیں۔ دوسری جانب اس عہد میں عورت کی ایسی تصویریں پیش کی گئی جس سے عورت کی نہایت پست حالت کی نشاندہی ہوتی ہے۔البتہ سرشار بیگمات کو اس قدر بدکردار نہیں بتاتے ،جس قدر وہ نچلے طبقے کی خواتین کو دکھاتے ہیں۔ نازو اور قمرن کے کرداروں کو پیش کر کے یہی پیغام دیتے ہیں کہ اس طرح کے کردار سماج میں جس کسی شکل میں بھی موجود ہوں گی ،سماج میں مثبت تبدیلی واقعہ ہونا مشکل ہے۔سرشار متذکرہ خواتین کے کردار اسی غرض سے موضوع بحث لاتے ہیں کہ سماج میں عورت اور مرد کے تعلیم یافتہ ہونے کے بعد بھی وہ شادی شدہ زندگی خوشحالی سے تب تک بسر نہیں کر سکتے۔ جب تک سماج کو عصمت فروش طبقہ کی غلاظت سے پاک وصاف نہ کیا جائے اور اس کے لیے وہ یہ مشورہ بھی دیتے ہیں کہ ایک مخصوص کمیٹی تشکیل دی جائے جو سماج سے اس طبقہ کو اگر پوری طرح مٹا نہ سکے تو بھی حکام کی مدد سے انھیں شہروں سے دور کسی مخصوص مقام پر سکونت اختیار کرنے کے لیے بھیجا جائے تا کہ شریف گھرانوں کا سکھ چین بسا رہے۔سوال یہ بھی ہے کہ اگر کمزور طبقے کی خواتین عصمت فروش اور خراب ہیں تو کیا ان میں اعلی طبقے سے تعلق رکھنے والے مرد حضرات شامل نہیں ہیں؟اس طرف سرشار نے بنا غور کیے پورا الزام ان غریب خواتین کے سر ڈالا ہے ،جن کے پاس دو وقت کی روٹی کے انتظام کے لیے سہی اور غلط کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ نیز وہ ان عورتوں کے لیے کوئی بیداری کیمپ بٹھانے کے بجائے انھیں شہر بدر کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کی نظر میں شریف خاندان کے مردوں کے بگڑنے کی ساری ذمہ داری اسی طبقہ پر ہے لیکن ان ہی عورتوں کے لیے انہوں نے جام سرشار میں

ایک باشعور اور تعلیم یافتہ مرد کو ہر حد پار کرتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ یہاں تک کہ ناول کا مرکزی کردار امین الدین حیدر ’ظہورن نامی‘ عصمت فروش عورت کو حورلقا محل بنا دیتے ہیں اور اس کے یہ پوچھنے پر کہ تمہاری بیگم تو ہم کو کوس کوس کے کھا جائیں گی۔ حضرت جواب میں اپنی بیوی کو اس کی لونڈی بنا کر رکھ دینے کی بات کرتے ہیں۔ جسے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قصور صرف نچلے طبقے کی عورتوں کا نہیں تھا بلکہ اس عہد کا شرفا طبقہ خاص کر مرد بھی اخلاقی طور پر گرے ہوئے تھے۔

چوں کہ اس دور میں عورت دو طبقوں میں بٹ چکی تھی ایک طرف طوائف اور دوسری جانب بیوی۔ ذکرالاول عیاش پسند نوابوں کے اعصاب پر اس قدر حاوی تھی کہ اگر گھر کی بیگم ان سے سیدھے منہ بات نہ کرتی تو بدلے میں انہیں اپنے شوہر ہجر نصیب کرتے یا پھر ان کی بے عزتی انھیں عصمت فروشوں کی لونڈی بنا کر کی جاتی۔ اس دور میں امیر زادوں نے عصمت فروش عورتوں کو نہ صرف دل میں بلکہ اپنے گھروں میں بھی بٹھا دیا تھا، جس کے سبب شرفا کی بیٹیوں کی زندگی بڑے انتشار کا شکار ہوگئی تھی۔ سیر کہسار ہو یا جام سرشار دونوں ناولوں میں عورت کی بدحالی کی دلخراش تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں اور اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھتا ہے کہ عورت کی اس پست حیثیت کے پیچھے عیاش نوابوں کا ہاتھ رہا ہے۔ عورت جو پہلے ہی پستی کی طرف دھکیلی جا رہی تھی۔ طوائف کے جنم کے ساتھ ہی اس کی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی۔ طوائف کے طبقہ کو جس انداز سے سرشار نے پیش کیا ہے، اسے مدنظر رکھتے ہوئے ہمیں کسی بھی صورت میں اس طبقہ سے ہمدردی نہیں ہو پاتی بلکہ الٹا غم و غصہ کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔

الغرض سرشار کے ناولوں میں عورت کی سماج میں جو حالت بیان کی گئی ہے وہ نہایت ہی مایوس کن ہے۔ انہوں نے نچلے طبقے کی عورتوں کے عیب ڈھونڈ ڈھونڈ کر ہمارے سامنے لائے لیکن اس کی اصلاح کا ان کے پاس کوئی خاص حل نہیں۔ ان کی ہمدردیاں بیگمات سے ہیں لیکن عورت جس بھی طبقہ سے وابستہ ہو، اس کے ساتھ ہو رہی ناانصافیاں، پدرانہ تسلط کے سبب سے ہیں اور نچلا طبقہ لاکھ برا سہی لیکن اصلاح کی جائے تو کیا کچھ ممکن نہیں۔ مگر سرشار انھیں شہر بدر کرنے ہی میں سماج کی بھلائی خیال کرتے ہیں۔ البتہ حسن آرا ان کا ایک لافانی کردار ہے جو ان کے تانیثی شعور کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس کردار کے وسیلے سے سرشار تعلیم نسواں کی حمایت کرتے ہیں، میاں کے انتخاب میں لڑکی کی مرضی کو اہم ٹھہراتے ہیں۔ وہ پردے کی سخت گیری کے قائل نہیں تھے۔ ان کے نزدیک زیادہ آزادی اور زیادہ پردہ دونوں ہی بھلے نہیں ہیں بلکہ وہ اعتدال چاہتے ہیں۔ لڑکا لڑکی کی پسند کی شادی کو کامیاب اور خوش حال زندگی کی ضمانت خیال کرتے ہیں۔ ان کی تعلیم نسواں کی حمایت کے سلسلے میں درجہ ذیل میں دو اہم اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں۔

شمیم نکہت ان کے تعلیم نسواں اور حقوق نسواں کے رجحان کا اعتراف کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

> ’’سرشار عورتوں کو اعلی تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتے تھے جو ذہنی اور فکری طور پر مرد کے برابر ہو۔ علمی مسائل پر گفتگو اور مباحث کے موقعوں پر مرد کے ساتھ برابر کی سطح پر گفتگو کر سکے۔ جو مرد کے مشوروں میں برابر کی شریک ہو سکے۔ ان کا خیال ہے کہ کامیاب ازدواجی زندگی کے لئے شوہر کی طرح بیوی کو بھی اعلی تعلیم یافتہ ہونا چاہئے۔‘‘

شمیم نکہت، پریم چند کے ناولوں کے نسوانی کردار، سن اشاعت 1975۔ تقسیم کار پبلشرز لکھنو، ص99

اسی طرح فہمیدہ کبیر اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

> ’’جہاں تک تعلیم نسواں کے اغراض و مقاصد کا تعلق ہے سرشار اپنے پیش رو یعنی نذیر احمد سے

بڑی حد تک مماثلت رکھتے ہیں یعنی ان کے نزدیک بھی عورتوں کی تعلیم صرف گھریلو مقاصد
کے لیے ضروری ہے لیکن طریقے تعلیم کے اعتبار سے وہ نذیر احمد سے کہیں زیادہ ترقی پسند
ہیں جن کے یہاں تعلیم نسواں کا تصور پند و نصائح کی کتب اور قرآن و حدیث کی خواندگی تک
ہی محدود ہے۔ سرشار اس سے ایک قدم اور آگے بڑھ کر لڑکیوں کے مدارس کا بھی تصور پیش
کرتے ہیں جو یقیناً مغرب سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے......''

فہمیدہ کبیر، اردو ناول میں عورت کا تصور نذیر احمد سے پریم چند تک، سن اشاعت: 1992، مکتبہ جامعہ ملیہ نئی دہلی، ص 41

عبدالحلیم شرر:

عبدالحلیم شرر پہلے ایسے شخص ہیں جنھوں نے اردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ انہوں نے جب 'ملک العزیز ورجنا' لکھا تو یہ اردو کا پہلا تاریخی ناول قرار پایا۔ اس مناسبت سے وہ اردو کے پہلے تاریخی ناول نگار کہلاتے ہیں۔ تاریخی ناولوں کے علاوہ انہوں نے تقریباً دس معاشرتی ناول بھی لکھے، لیکن ان کے تاریخی ناول ہی ان کی شہرت کا باعث تصور کئے جاتے ہیں۔ اپنے ناولوں بالخصوص معاشرتی ناولوں میں انہوں نے عورت کے کئی مسائل بھی موضوع بحث لائے ہیں۔ خاص کر پردے کی سخت گیری کی مخالفت انہوں نے با آواز بلند کی۔ ناول 'بدرالنساء کی مصیبت' جو اپنے دور کا کافی مقبول ناول رہا ہے، میں انہوں نے طبقہ نسواں میں رائج سخت پردہ کے خطرناک نتائج قاری کے روبرو لائے ہیں۔ ناول کی کہانی لکھنو کے ایک متوسط درجے کے مسلمان خاندان پر مشتمل ہے۔ جہاں خاندان کے فرزند اختر عسکری کا نکاح ماموں زاد بہن بدرالنساء عرف بدرو سے کرایا گیا ہے۔ چوں کہ بچپن کی شادی کا رواج تھا تو اس سبب سے بعد نکاح وداعی نہیں ہوتی اور جب دونوں سن بلوغ کو پہنچے تو طے ہوا کہ بدرو کے سسر شوکت حسین اسے لانے حیدرآباد جائیں گے۔ رسم پردہ کے سبب ابھی تک شوکت حسین نے بہو کو دیکھا تھا نہ بہو نے اپنے سسر کو۔ بہر حال حیدرآباد سے دونوں لکھنو روانہ ہوئے۔ راستے میں قاسم علی خان نامی شخص سے اٹارسی اسٹیشن پر شوکت حسین کی ملاقات ہوئی اور دوران سفر ایک دوسرے کے ساتھ رہ کر ہی وقت گزارنے لگے۔ قاسم علی خان بھی اپنی بھاوج (جسے شرر 'بہو' نام سے متعارف کراتے ہیں) کو لے کر اپنے وطن فرخ آباد لے جا رہے تھے۔ رسم پردہ کے سبب یہاں بھی دونوں نے ایک دوسرے کی شکل وصورت نہیں دیکھی تھی اور جب گاڑی کانپور پہنچی تو مبادلہ ازدواج عمل میں آیا۔ اس طرح قاسم بھاوج کے بجائے بدرو کو لے کر اترتے ہیں اور شوکت 'بہو' کو لے کر۔ پردہ کی ماری دونوں ہی دلہنیں اس بات سے ناواقف تھیں کہ وہ غلط مقامات پر پہنچا دی گئی ہیں۔ البتہ بدرو کی قسمت اچھی رہی کہ شب زفاف سے پہلے ہی ادلا بدلی کا سانحہ کھل گیا اور وہ اپنے شوہر عسکری کے پاس روانہ کر دی جاتی ہے لیکن بہو کی عصمت لٹنے سے نہ بچ سکی جو دونوں خاندانوں کے بیچ قاتلانہ جنگ کا باعث بنا۔ نتیجتاً بدرو کے شوہر کے ساتھ اور دو لوگوں کی زندگیوں کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

مذکورہ ناول پردہ کی سخت گیری سے متعلق دل دہلانے والا واقعہ بیان کرتا ہے جو یقیناً شرر نے مسلم معاشرے میں پردے کی سخت گیری کی مخالفت میں تحریر کیا ہے۔ بدرانساء کی مصیبت کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ ناول ایک سچے واقعہ پر مبنی ہے۔ لیکن ناول کسی سچے واقعہ پر مبنی ہے یا کسی فرضی کہانی پر، اس پر ہماری بحث نہیں۔ البتہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ شرر نے یہاں قدیم روایت کی تقلید کا المیہ بیان کیا ہے کہ جب تک ہم مذہب اور حدیث کے صحیح معنی و مفہوم سے واقف نہیں ہوں گے، مولویوں کی بنی بنائی روایات پر ایمان لانا نہ چھوڑیں گے۔ ہم ترقی کی راہ پر گامزن نہیں ہو سکیں گے۔ ناول میں اس دور کی خواتین کے لیے یہی پیغام ہے کہ اگر وہ اس طرح اپنی

زندگی گزارتی رہیں تو اس جہالت (جسے وہ شرم وحیا کا نام دے رہی ہیں) کا وہی انجام ہوسکتا ہے جو بدرالنساء کا ہوا۔

شرر کا یہ مختصر ترین ناول پہلے ایک مضمون کی صورت میں رسالہ تعلیم نسواں میں شائع ہوا تھا اور بعد میں یہ ناول کی صورت میں شائع کیا گیا۔ ناول میں شرر نے بے باکی سے مسلمانوں کی پردے سے متعلق لاعلمی اور غلط فہمی کے برے نتائج کو پیش کیا ہے۔ ناول کی اشاعت کے بعد انھیں کافی زیادہ مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا لیکن وہ پیچھے ہٹنے والوں میں سے نہیں تھے۔ انہیں اس بات کا علم بہ خوبی تھا کہ سخت پردہ کی پابندی سماج میں عورت کی بدحالی کو مزید بڑھاوا دے رہی ہے۔ پردے کی حمایت میں بولنے والوں سے مذکورہ ناول ہی میں وہ خطیبانہ انداز میں کہتے ہیں کہ وہ پردے کی حمایت کر کے عورتوں کی عزت و احترام کی حفاظت کرنے کے بجائے آوارہ لوگوں کی نظر بد کو ان شریف عورتوں کی طرف متوجہ ہونے کے لیے شہ دیتے ہیں جس سے یہ حفاظت خطرے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ شرر کے ناولوں میں مقصدیت اکثر اوقات حاوی معلوم ہوتی ہے۔ زیر بحث ناول میں بھی ان کا مقصد کہانی پر پوری طرح حاوی دکھائی دیتا ہے اور غالباً اس مقصدیت کو مدنظر رکھتے ہوئے سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''چوں کہ وہ ایک خاص مقصد سامنے رکھ کر لکھتے ہیں لہٰذا ان کے ناول پروپیگنڈہ بن جاتے ہیں۔
> بدرالنساء کی مصیبت میں تو وہ کہانی کو چھوڑ کر پردہ کی مخالفت میں باقاعدہ لیکچر دینے لگتے ہیں۔''
>
> سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، سن اشاعت:1960، لاہور، ص68

سہیل بخاری کے مطابق شرر کے ناول پر بھلے ہی مقصد حاوی رہا ہو لیکن تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو انہوں نے خواتین کی اصلاح کو ضروری سمجھنے کے بعد ہی بدرالنسا کی مصیبت جیسا ناول تحریر کیا۔ سماج میں عورت بالخصوص مسلم عورت جس پابندی سے دوچار تھیں، اسے دیکھ کر وہ تشویش میں ضرور پڑ گئے ہوں گے۔ اسی لیے بدرالنسا کی مصیبت میں ان کا مقصد دیگر ناولوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی بے باکی سے جھلکتا نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک پردہ خواتین کے لیے ایک قید کی مانند ہے، جس کے سبب وہ دوسرے مذاہب کی عورتوں سے کیا، اپنے ہی مذہب کی عورتوں سے نہیں مل پاتیں۔ اس وجہ سے ان کی اصلاح بھی نہایت دشوار کن عمل معلوم ہوتا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلم عورتیں دوسرے مذاہب کی عورتوں سے میل جول بڑھائیں تاکہ مختلف قسم کی جانکاریاں حاصل کر سکیں۔ مثلاً ہندو مذہب کی عورتوں سے شوہر پرستی سیکھی جاسکتی ہے اور بدلے میں مسلمان عورتوں سے وہ سلیقہ شعاری کا درس حاصل کرتیں۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شرر عورت کی چہار دیواری کی زندگی سے سخت نفرت کرتے تھے۔ وہ سماج میں مرد اور عورت دونوں ہی کو ایک کامیاب مستقبل کے لیے کوشاں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے اسی نظریے کے سبب وہ اردو ناول کے اہم تانیثی ناول نگاروں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

اپنے ایک اور ناول 'غیب داں دلہن' میں انہوں نے شرفا کی عورتوں کی بعد نکاح کی بے بسی کی زندگی کے بجائے، قابل رشک دانشمندی کو پیش کیا ہے۔ ناول میں 'عفت آرا' نامی عورت کا شوہر مرزا مسعود لکھنو کی رنگین فضا سے متاثر ہو کر بیشتر پری جمال عورتوں سے تعلقات بڑھاتا ہے۔ 'فیروزہ' نامی عورت سے اس کا زوردار معاشقہ رہتا ہے۔ جس کی صحبت سے دور کرنے کے لیے عفت آرا نہایت عقلمندی سے کئی چالیں چل کر آخر کار اسے صحیح راہ پر لے آتی ہیں۔ وہ شوہر پر اپنا غصہ ظاہر کرتی ہے نہ غم بلکہ وہ فیروزہ کی حقیقت اپنے شوہر کے سامنے لانے کے لیے دانشمندی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ اس طرح نہ صرف اپنے شوہر بلکہ اپنے رشتے کے دیور 'ذکی' کو بھی فیروزہ کے شر سے بچالیتی ہے۔ اس کردار سے متعلق ڈاکٹر شریف احمد اپنی کتاب ''عبدالحلیم شرر شخصیت اور فن'' میں لکھتے ہیں:

''......ایک دوراندیش، ذہین اور پاک باز عورت اگر سمجھ سے کام لے تو بھٹکے ہوئے شوہر کو راہ راست پر لاسکتی ہے......عفت آرا مرزا مسعود کو بڑی ہشیاری کے ساتھ راہ راست پر لے آتی ہے......عفت آرا نذیر احمد کے کرداروں کی طرح اسم بامسمیٰ ہے۔شرر کے معاشرتی ناولوں کا پلاٹ سب سے زیادہ مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔وہ ایک اچھے کھلاڑی کی طرح ترپ کا پتہ آخر تک اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں یعنی صرف ناول کے آخری صفحات میں عفت آرا کی غیب دانی کا علم ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر شریف احمد،عبدالحلیم شرر:شخصیت اور فن،سن اشاعت:1989، گوہر پبلکیشنز دہلی،ص 107

ناول 'حسن کا ڈاکو' ان کے معاشرتی ناولوں میں اس وجہ سے اہم ہے کہ اس ناول میں انہوں نے عورت کا نہایت ہی فعال اور بہادر کردار پیش کیا ہے۔مرکزی کردار'' مہ لقا'' فارسی اور عربی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزی تعلیم بھی حاصل کر چکی ہے۔علاقہ حلال پور میں جب اچانک لڑکیوں کے غائب ہونے کی سنسنی خیز خبر پھیلتی ہے تو ''مہ لقا'' اپنے منگیتر سے کہتی ہے کہ شادی کے بعد ڈولی سے دلہن کا غائب ہو جانا علاقے میں دہشت پھیلاتا جا رہا ہے اور لڑکیوں کے غائب ہونے کا سراغ لگانے کے لیے میں چاہتی ہوں کہ ہم اپنی شادی کو ٹالنے کے بجائے جلد انجام دیں، تاکہ میرے غائب ہونے پر میں یہ جان سکوں کہ آخر میری ہم وطن بہنیں کہاں غائب ہو کر چلی جاتی ہیں۔اگر میں کامیاب ہوئی اور واپس آئی تو ساری عمر تمہاری ہو کر رہوں گی، نہیں آئی تو سمجھنا کہ تم پر قربان ہو گئی۔منیر ، مہ لقا کی ہمت اور حوصلہ دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے کہ یہ سارے علاقے کی لڑکیوں کو بچانے کی خاطر اپنی جان کی بازی لگانے کو تیار ہے تو میں کیوں کر نہ اس کا ساتھ دوں۔اس طرح مہ لقا نہایت ہی جرأت مندانہ قدم اٹھاتی ہے۔شرر نے انیسویں صدی میں مہ لقا کے روپ میں اردو ناول کو ایک ایسا نسائی کردار دیا ہے، جو ہر اعتبار سے ایک مکمل تانیثی کردار معلوم ہوتا ہے۔اس میں جو دانشمندی اور بہادری دکھائی دیتی ہے، ناول کے مرد کرداروں میں بھی اس طرح کی بہادری نہیں ملتی۔اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ شرر کی مہ لقا اردو کا ایک ایسا باشعور تانیثی کردار ہے جو اس دور کے ناولوں کے نسائی کرداروں پر ہر لحاظ سے بھاری پڑتا ہے۔

حسن کا ڈاکو میں ایک اور نسائی کردار سکینہ کا ہے جو بلند حوصلے رکھتی ہے۔مردانہ بھیس میں منیر کے ہمراہ غائب ہوئی لڑکیوں کو ڈھونڈ نے نکل پڑتی ہے اور کامیابی ہاتھ آنے تک بہت ہی دلیرانہ انداز میں لڑتی رہتی ہے اور آخر کار اغوا شدہ لڑکیوں کا سراغ لگانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔تاہم اس کردار سے بھی زیادہ ہوشیار، عقلمند اور بلند حوصلہ مہ لقا رکھتی ہے۔وہ تن تنہا ہی حلال پور کی لڑکیوں کے غائب ہونے پر ایک دلیرانہ قدم اٹھاتی ہے۔اس کی ہمت اور استقلال کو شرر ہندوستانی معاشرہ کی دین قرار دینے کے بجائے جدید تعلیم کو اس کے حوصلے کا سبب قرار دیتے ہیں۔چنانچہ وہ خود مہ لقا کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''ایک انگریزی کی تعلیم نے ہندوستان کی عام عورتوں کے خلاف اس میں (مہ لقا) ایسا عجیب حوصلہ پیدا کر دیا تھا کہ جب حلال نگر میں بازار حسن پر ڈاکہ پڑنے کا حال سنا اور دیکھا کہ مجرم کسی طرح گرفتار نہیں ہوتے تو آمادہ ہو گئی کہ اپنی بہنوں کی ہمدردی کے لیے خود اپنے آپ کو آفت میں پھنسا دے۔''

عبدالحلیم شرر،حسن کا ڈاکو،حصہ دوم،سن اشاعت:1919،دلگداز پریس لکھنو،ص 14

مہ لقا کے کردار میں شرر نے واقعی ایک غیر معمولی قوت پیدا کی ہے۔جو اس عہد میں غالباً ہندوستان کی کوئی خاتون سوچ بھی نہیں سکتی تھی، مہ لقا کر کے دکھاتی ہے وہ خود کو خطرے میں ڈالتی ہے لیکن نہایت عقلمندی سے اپنی عصمت کی حفاظت بھی کرتی ہے اور اغوا ہوئی

لڑکیوں کو جس نواب نے اپنی ہوس کی آگ بجھانے کے ارادے سے اغوا کرایا تھا، بچالاتی ہے۔نواب کے اس اخلاق سوز فعل میں شامل عمر رسیدہ وزیرن، سعداللہ اور طوائف شہزادی سبھی کو عبرت ناک سزائیں دلواتی ہیں۔اس کردار کی ہمت، حوصلہ اور دانشمندی کو دیکھتے ہوئے فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں:

''مہ لقا بیگم کے روپ میں انہوں نے قوم کے سامنے ایسی ہی عورت کا تصور پیش کیا ہے۔جاں بازی، اداالعزمی اور قومی ہمدردی کی صفات اس کے کردار میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ مردوں کی ہوس سے اپنی ہم جنسوں کو بچانے کے لیے اس نے جو خطرات مول لیے وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔''

فہمیدہ کبیر، اردو ناول میں عورت کا تصور نذیر احمد سے پریم چند تک، سن اشاعت 1992، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ص 71

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ شرر کا یہ کردار اپنے عہد کی بے جا پابندیوں کے خلاف بغاوت کا درجہ رکھتا ہے جو نہ صرف خود بہادر ہے بلکہ کم ہمت اور پست حوصلہ رکھنے والی عورتوں کے اندر بھی جرأت مندی کا مادہ ڈالتا ہے۔مہ لقا شرر کے اب تک کے نسوانی کرداروں میں ایک لازوال کردار ہے۔جو اتنی لیاقت رکھتی ہے کہ نہ صرف عیاش اور ہوس پرست مردوں سے خود کو بچائے رکھتی ہے بلکہ باقی عورتوں کو بھی ان کے چنگل سے آزاد کراتی ہے۔

اسی طرح 'خوف ناک محبت' میں انہوں نے ضعیف اعتقاد اور لاعلم عورتوں کا نقشہ 'زینب' کے کردار کے ذریعہ کھینچا ہے۔جو اپنے عالم و فاضل اور باعزت شوہر پر ایک ڈھونگی 'بلاقی شاہ' کے اکسانے پر شک کرکے اپنی زندگی کی اجیرن بنا دیتی ہے۔اس ناول میں ایک باعزت شہری سے حسد کرکے اس کے حاسد بدو، لچھو اور بلاقی شاہ اس کی ان پڑھ اور بھولی بھالی بیوی کا سہارا لیتے ہیں۔جو بہت ہی قلیل مدت میں ان مردوں کے دوام فریب میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اپنے گھر کا چین سکون اپنے ہی ہاتھوں تباہ کر دیتی ہے۔ زینب کے شوہر اس قدر شریف النفس ہے کہ ساری حقیقت جاننے کے بعد بھی اُسے غصہ نہیں ہوتے۔البتہ ناراضگی کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔زینب کی عقل پر بلاقی شاہ کا پردہ ایسا پڑا تھا کہ شوہر ہی تنگ آ کر اپنی ساری جائداد اور دولت چھوڑ کے بھاگ جانے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اس کے جاتے ہی بڑی چالاکی سے زینب سے یہ ساری دولت چھین لی جاتی ہے۔اس طرح وہ شوہر اور جائداد دونوں کو کھو بیٹھتی ہے۔اس ناول پر علی احمد فاطمی یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''شرر کا یہ ناول اس عہد کے معاشرت کی ان عورتوں سے تعلق رکھتا ہے، جو شوہر پرستی کی اس دھند میں ڈوبی رہتی تھیں جہاں عمل کی روشنی دور دور تک نظر نہیں آتی تھی۔اگر چہ وہ اپنی پرستش میں شوہر کے حق میں غلط قدم اٹھا جاتی تھیں اور نقصان اٹھاتی تھیں، لیکن پھر بھی اپنے ان اعمال کو نیک خیال کرتی تھیں۔تاریکی میں ڈوبی ہوئی ایسی عورتوں کو ہر عہد میں بہکانے والے مل جاتے ہیں۔اس ناول میں بھی چند ایسے کردار ہیں جو زینب جیسی شوہر پرست بیوی کے جذبات سے کھیلتے ہیں اور بھڑکاتے ہیں۔''

علی احمد فاطمی، عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار، سن اشاعت: 2007 ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ص 331/332

مندرجہ بالا اقتباس میں علی احمد فاطمی کا کہنا بجا طور پر درست ہے کہ عورت کو بہکانے والے ہر دور میں مل جاتے ہیں لیکن ہر دور میں اگر عورت کی صحیح تعلیم و تربیت کی جائے ،اسے اس قابل بننے کے مواقع فراہم کیے جائے کہ صحیح اور غلط کے درمیان فیصلہ لیتے وقت

سوچنے سمجھنے پر مجبور ہو جائے۔تو یقیناً ان کا انجام زینب جیسا ہر گز نہ ہوگا۔مگر افسوس کہ عورت کی تعلیم وتربیت کے بجائے اس دور میں عورت کی عفت وعصمت کی نگہداشت گھر کی چہار دیواری میں قید رکھ کر کی جاتی رہی۔

شرر کے دور میں غیر منقسم ہندوستان میں زینب جیسی ہزاروں خواتین موجود تھیں جو نہ صرف اپنی بلکہ پورے گھریلو نظام کی تباہی کا باعث بن بیٹھی تھیں۔ان خواتین کا لاعلمی کا تذکرہ شرر اس ناول میں غالبًا اسی وجہ سے کرتے ہیں کہ معاشرہ عبرت حاصل کرے اور مردوں کے دوش بہ دوش عورتوں کو بھی نئی فضا سے ہم کنار ہوکر کامیاب اور خوشحال زندگی گزارنے کے مواقع فراہم کیے جائیں۔

عورتوں کی تعلیم کی حمایت میں نذیر احمد اور سرشار نے کئی ناول تحریر کئے۔کیونکہ انہیں عورتوں کی زبوں حالی کا نہایت افسوس تھا لیکن شرر نے ان سے الگ سوچ رکھنے کے سبب ناول طاہرہ میں ہندوستانی عورت کو انگریزی طرز رہائش، اختیار کرتے ہوئے پیش کیا۔ یہ عورت ناول کی مرکزی کردار ہیں۔والدین کی وفات کے بعد ایک انگریز خاتون اس کی پرورش اپنی اولاد کی طرح کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنی جائداد کا ایک حصہ بھی طاہرہ کے نام کر دیتی ہے۔طاہرہ ان انگریزوں ہی کی طرح بولتی چالتی ہے، پورا رہن سہن انگریزوں جیسا اختیار کرتی ہے لیکن اس میں ہندوستانی عورت کی طرح شرم وحیا، وفا شعاری اور پاکدامنی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔مغربی تہذیب میں شامل سبھی مہذب چیزیں اس کے کردار میں موجود ہیں لیکن وہ کہیں بھی بے راہ روی اور بے حیائی کا کوئی کام کرتی دکھائی نہیں دیتی۔مگر اس دور میں بہ مشکل مردوں کا انگریزی تعلیم حاصل کرنا مسلم معاشرہ میں رائج ہوا جارہا تھا۔عورتوں کا انگریزی تعلیم اور رہن سہن اختیار کرنا گویا کفر سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اسی وجہ سے بچپن میں ''ولی اللہ'' نامی شخص سے جوڑی گئی اس کی نسبت سن بلوغ کو پہنچتے ہی ولی اللہ توڑ دیتا ہے کیونکہ طاہرہ انگریزی بولتی تھی اور انگریزوں کے ساتھ رہائش پذیر تھی۔ ولی اللہ ان مردوں کی نمائندگی کرتا ہے جن کے نزدیک انگریزی تعلیم ایک غیر اسلامی فعل ہے اور ایسے ہی لوگوں کی ذہن سازی کرنے کے لیے غالبًا یہ ناول تحریر کیا گیا ہے چنانچہ شرر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''کسی کی زبان بولنے سے کوئی کسی کے دین میں نہیں جاتا۔عرب اور شام اور روم وایران میں مسلمان عیسائیوں سے میل جول رکھتے اور ساتھ بیٹھ کر کھاتے پیتے ہیں۔ہمارے لوگوں کو عیسائیوں سے اس قدر وحشت ہوتی ہے کہ جو کوئی ان سے ملے جلے' ان کی بولی بولے، ان کے ساتھ اٹھے بیٹھے، کھائے پیے اسے بھی کرانی کہنے لگتے ہیں۔''

عبدالحلیم شرر، طاہرہ، سن اشاعت:1923۔شاہی پریس لکھنو، ص13

شرر اس اقتباس میں ان عورتوں کی حمایت میں آواز اٹھاتے ہیں جو انگریزی زبان سے واقف کار ہیں اور جنہیں جدید تعلیم حاصل کرنے کے سبب زوجیت میں لینے سے مسلمان مرد بالخصوص قدیم روایات سے پاسدار کتراتے ہیں۔طاہرہ کی عقلمندی، دین داری، سلیقہ شعاری اور پاک دامنی کو مدنظر رکھتے ہوئے شرر کہتے ہیں کہ ایسی عورت ہندوستان میں چراغ لے کر ڈھونڈنے کے بعد بھی نہیں ملے گی۔

شرر کے تاریخی ناولوں میں فردوس بریں، کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ہے۔جو انہوں نے فرقۂ باطنیہ کو موضوع بنا کر تحریر کیا تھا۔ یہ فرقہ پانچویں صدی میں وجود میں آیا تھا اور اس کے وجود میں آنے کا مقصد دنیائے اسلام میں نوجوانوں کو ورغلا کر، ان سے مذہب اسلام کی اہم اور بڑی شخصیات کا سر قلم کروانا تھا۔مذکورہ ناول میں دو نسوانی کردار ہیروئن 'زمرد' اور 'ملکہ بلغان خاتون' کے روپ میں

ہمارے سامنے آتے ہیں۔ زمرد اگر چہ ناول کی ہیروئن ہےلیکن اس کردار میں کہیں ہمت اور بہادری جیسی کوئی بات نظرنہیں آتی۔ وہ ضدی ہےمگر ڈرپوک بھی۔ بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے لئے جانا چاہتی ہےلیکن راستے میں حائل ہونے والی دشواریوں کا اسے خوف بھی ہے پھر بھی فاتحہ پڑھنے کی ضد پوری کرنا چاہتی ہے۔ وہ جب فرضی پریوں کے ذریعے جنت ارضی لے جائی جاتی ہے اور وہاں اس حقیقت سے واقف ہوتی ہے کہ یہ کوئی جنت نہیں بلکہ بھولے بھالے لوگوں کوفریب دے کر ان سے وہ سب کروایا جاتا ہے، جوفرقہ باطنیہ کےلوگوں کا منشا ہوتا ہےاور یہی پر جب اپنی عصمت کوخطرے میں محسوس کرتی ہےتوعقلمندی سے کام لے کر اپنی عصمت بچائے رکھنے میں بھی کامیاب ہوتی ہے۔البتہ فرقہ باطنیہ اس کا استعمال کر کے حسین سے جوانسانیت سوز کام کرواتے ہیں۔ اس وقت زمرد کٹ پتلی کی طرح ناول میں نظر آتی ہے۔ حسین سے جنت ارضی پر ملاقی ہوتے وقت وہ حسین کوحقیقت سے آگاہ کرانے کی کوشش نہیں کرتی بلکہ ڈر اور خوف کے سبب چپی سادھ لیتی ہے۔اور جب بادشاہ کے دربار سے نکالنے پر اور زمرد سے دوبارہ نہ ملنے کے دکھ سے بے حال اور پریشان حسین کو دیکھتی ہےتو اس کردار میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے وہ جنت ارضی کی ساری حقیقت حسین تک ایک خط کے ذریعے پہنچا دیتی ہے۔ زمرد کا کردار ایک عام اور روایتی رحم دل اور کمزور قلب عورت کا ہے۔ فردوس بریں پر حملہ ہوتے وقت وہاں قتل غارت دیکھ کر آنسو بہاتی ہے۔ سمجھانے بجھانے پر وہ یہی کہتی ہے کہ یہ لوگ واجب القتل ہی سہی لیکن یہ قتل وغارت اس کے دل کو دکھی کر دیتا ہے۔اردوناول کی تاریخ اور تنقید میں علی عباس حسینی اس کردار پر بات کرتے ہوئے غالباً اسی وجہ سے کہہ پڑتے ہیں کہ عورت کا دوسرا نام کمزوری ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ناول کا پلاٹ زمرد کے کردار پرمبنی ہے۔ حسین کے لیے وہ بےانتہا جذب کا مرکز ہےلیکن ہمیں صرف اس وقت کشش محسوس ہوتی ہے، جب فردوس میں قتل غارت کے ہنگامے میں وہ اپنی نسوانی فطرت کا مظاہرہ کرتی ہےاور رونے لگتی ہے....سچ ہےعورت تیرا دوسرا نام کمزوری ہے!''
>
> علی عباس حسینی،اردوناول کی تاریخ اور تنقید،اڈیشن:2005،ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی،ص243

زمرد کے برخلاف بلکہ بلغان خاتون کا کردار نہایت ہمت، استقلال اور بہادری کی دلیل پیش کرتا ہے۔ اپنے بھائی 'ہلاکو خان' سے جب وہ فردوس بریں پرحملہ کرنے کا مشورہ کرتی ہےتو ہلاکو خان اس کے عورت ہونے کی بنا پر اسے جنگ میں ساتھ لینے سے گریز کرتا ہےاور کہتا ہے کہ اس جنگ میں عورت کا کیا کام؟ ملکہ بلغان اپنے جوابات سے نہ صرف اسے چپ کراتی ہے بلکہ فرقہ باطنیہ کوختم کرنے کے لیے روانہ بھی ہوتی ہےاور ایسی جنگ لڑتی ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔تبھی علی عباس حسینی کا زمرد کے کردار پر بات کرتے ہوئے عورت کو کمزور کہنے سے ذہن بالکل بھی اتفاق نہیں کر پاتا۔ چنانچہ بالغان خاتون کے کردار پر بات کرتے ہوئے علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> ''بلغان خاتون کے کردار میں سمندر سے زیادہ چمک ہے۔ وہ تاتاری، باعمل مردانی قسم کی عورت ہے۔ انتقام لینے کے جذبے کے تحت وہ باپ کا سوگ تک بھول جاتی ہے...... وہ صرف پانچ سوسوار لے کر قلعہ التموتیہ کوفتح کرنے نکل کھڑی ہوتی ہے اورمحض ایک سپاہی ساتھ لے کر جنت الفردوس میں گھس جاتی ہے وہ دلیر ہی نہیں بلکہ سفاک بھی ہے۔ وہ کشت و خون،ظلم وغارت گری کی عادی ہے۔ وہ اپنے بھائی ہلاکو خان کے ساتھ باطنیوں کا قتل عام

دیکھتی ہے اور اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا......اچھا ہی ہوا کہ تہذیب و تعلیم نے اس طرح کے کردار ایک حد تک کم کر دے۔''

علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایڈیشن:2005، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ص243

مندرجہ بالا اقتباس دلچسپی سے لیس ہے کیونکہ یہاں عورت کی بہادری اس کی خود کی بہادری سے نہیں بلکہ مردانہ تقسیم کی بہادری سے تعبیر کی جاتی ہے۔اس کی دلیری مردانہ قسم کی بتائی جارہی ہے۔گویا بہادری، جرأت مندی جس قسم کی بھی ہو وہ مردانہ سے منسوب ہے۔عورت کے حوالے سے اسی کتاب میں وہ متضاد رائے دیتے ہیں۔زمرد کو دیکھ کر عورت پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سچ تو یہ ہے کہ عورت تیرا دوسرا نام کمزوری ہے اور بلغان خاتون کی بہادری غالباً نا گوار گزری ہے۔لہذا مسرت اور اطمینان کا اظہار کرتے ہیں کہ اچھا ہوا ایسے کردار تعلیم نے کم کر دے۔علی عباس حسینی عورت کا معاشرہ میں کون سا کردار دیکھنا پسند کرتے تھے یہاں اس پر بحث نہیں بلکہ راقم الحروف کی غرض مدعا یہ ہے کہ جس طرح سماج میں مردوں کے مختلف کردار دیکھنے کو ملتے ہیں، کہیں کمزور، کہیں بہادر، کہیں شریف النفس تو کہیں بدکار۔اسی مناسبت سے سماج میں عورت کے روپ بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔جہاں تک ناول فردوس بریں کا تعلق ہے یہاں ایک معتبر نقاد کا عورت کے دو روپ دیکھ کر ایک ہی وقت پر متضاد رائے دینا غالباً زیادتی ہے۔

وی پی سوری اپنی کتاب اردو فکشن میں طوائف میں زمرد کے کردار سے متعلق لکھتے ہیں:

''ناول کی ہیروئن زمرد وفا اور ایثار کی پتلی ہے۔وہ جنت ارضی کے عیش و آرام میں خود شاہ کی ملکہ بننے کی دعوت کو بھی ٹھکرا دیتی ہے......وہ ایک زیرک و دانا محبوبہ ہے۔جو اپنے عاشق کے گمراہ ہو جانے پر بھی اپنے حواس قائم رکھتی ہے۔وہ فرقہ باطنیہ کی چالوں کو اول سے آخر تک خوب سمجھتی ہے لیکن اپنے سادہ لوح عاشق پر بے موقعہ راز افشا نہیں کرتی۔آخر اس کی دانشمندی کام آتی ہے۔وہ تاتاری شہزادی بلغان خاتون کی مدد سے اس جال کو توڑ کر نکلتی ہے۔''

وی پی سوری، اردو فکشن میں طوائف، سن اشاعت 1992۔ادارہ فکر جدید دہلی،، ص135

الغرض یہ دونوں کردار اردو کے ابتدائی تانیثی کرداروں میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔زمرد جہاں نسوانی فطرت کے سبب کمزور پڑتی ہے وہی جنت ارضی میں دشمنوں کے بیچ رہ کر وہ عقل اور دانشمندی سے اپنی عصمت بچاتی ہے اور ہمت ہارے بنا آخر تک ان کی چالوں پر نظر رکھتی ہے۔بلغان خاتون اپنے والد کی موت کا انتقال لینے کا جذبہ ویسے ہی رکھتی ہے جیسے کوئی بیٹا اپنے باپ کے قتل کے بعد رکھتا ہوگا۔وہ بہادر اور جرأت مند ہے۔عورت ضعیف الجنس ہے اس بات کو وہ اپنی جرأت مندی سے غلط ثابت کرتی ہے۔چوں کہ ناول حقیقی زندگی کا ترجمان مانا جاتا ہے۔لہذا شرر نے زیر بحث ناول میں اسی حقیقی زندگی کے وابستہ دو متضاد نسوانی کردار پیش کئے ہیں۔جن میں ایک جذبہ رحم سے عاری اور دوسری بے باک اور باحوصلہ ہے سماج میں ہمیں متذکرہ کرداروں کی حقیقی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔تاہم ہم پوری طرح کمزور قلب خواتین کو مکمل طور پر بلغان خاتون جیسی ہمت اور حوصلہ نہیں بخش سکتے ہیں دوسری طرف عورت کی جہالت' توہم پرستی' ضد اور ضعیف اعتقادی کی شرر کے کئی مثالیں محض اس وجہ سے پیش کی ہیں تاکہ عورت بذات خود اپنی اصلاح کی سعی کرے اور ایسے کرداروں سے عبرت حاصل کرے جو اپنی کم عقلی اور لاعلمی کے سبب گھر اور سماج دونوں کی بربادی کے ضامن بن جاتے ہیں۔ان کے ناولوں کے حوالے سے قمر رئیس رقمطراز ہیں:

''عبدالحلیم شرر نے اپنے دو سماجی ناولوں بدر النساء کی مصیبت، اور آغا صادق کی شادی میں پردہ کی سخت گیری اور لڑکے لڑکی کا ایک دوسرے کو دیکھے اور پسند کئے بغیر شادی کے رشتے میں باندھ دئے جانے کے خلاف جو آواز بلند کی تھی ان کے (خواتین) یہاں اس کی بازگشت بھی نظر نہیں آتی۔''

بحوالہ: اردو میں نسائی ادب کا منظر، مرتب: قیصر جہاں، سن اشاعت: 2004، پبلیکیشن ڈویژن علی گڑھ یونیورسٹی، ص 15

بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ تانیثیت کے ابتدائی تصورات کی جھلک شرر کے ناولوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ عورت کی سماج میں بہتر حالت کی غرض سے پردے کی مخالفت، مذہبی تعلیم کے ساتھ انگریزی تعلیم کی حمایت کرتے ہوئے دیکھے جا سکتے ہیں۔ عورتوں کی اصلاح اور ان کی فلاح و بہبودی کے لیے وہ نذیر احمد اور سرشار کے نقش قدم پر نہیں چلتے بلکہ وہ مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کو بھی نئی فضا اور نئی تبدیلیوں سے ہمکنار کرانا چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک خواتین میں شعور پیدا کرنے کی غرض سے انھیں سخت پردے کی قید سے آزادی دلانا ضروری ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا:

رسوا کے ناولوں کا موضوع لکھنو کی عیش و عشرت میں ڈوبی زندگی کا اتار چڑھاو ہے۔ ادھورے پلاٹ پر مشتمل ناول 'افشائے راز' ان کا پہلا ناول تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اپنے جاسوسی ناولوں کو چھوڑ کر مزید چار ناول بہ عنوان ذات شریف، امراؤ جان ادا، شریف زادہ اور اختری بیگم تحریر کیے۔ یہ سبھی ناول لکھنوی معاشرے کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان ناولوں میں امراؤ جان ادا، واحد ایسا ناول ہے جسے اردو ناول کی تاریخ میں غیر معمولی قبولیت حاصل ہوئی ہے۔ بقول ابوبکر عباد رسوا کے پانچ ناولوں میں دو مردہ، دو نیم مردہ اور ایک زندہ جاوید ہے۔ اپنے ناولوں میں رسوا نے تعلیم نسواں کو بھی موضوع بحث لایا ہے اور اس دور کے سماج میں عورت کی پست حالی، لاعلمی اور جہالت کی چند تصویریں بھی اپنے ناولوں کے ذریعے پیش کی ہیں۔ ناول ذات شریف، میں رسوا نے طبقہ اعلی کی عورتوں کی عیاش پسند طبیعت کا نقشہ نواب کلثوم بیگم کے ذریعہ کھینچا ہے۔ جو اپنے شوہر کے انتقال کے بعد ایک نقلی حکیم کے دوام عشق میں گرفتار ہوتی ہے اور بعد میں اس کے ساتھ نکاح ثانی بھی کر لیتی ہے۔ سرشار نے جہاں اپنے ناولوں میں اعلی طبقے کی عورتوں کو معصوم اور شریف طبیعت کا بتایا وہیں رسوا نے اپنے ناولوں میں اس کے برعکس کردار پیش کئے۔ اپنے ناول 'شریف زادہ' میں انہوں نے خواتین کی لاعلمی، بدسلیقگی اور کم عقلی کے سبب پیدا شدہ نت نئے مسائل فدا حسین کی بیوی کے ذریعے اور 'اختری بیگم' میں جعفری کے کردار کے ذریعہ اجاگر کئے ہیں۔ بچے، بڑے، بوڑھے، مرد، عورتیں غرض کسی بھی آدمی کے ساتھ اس قسم کی عورتیں مہذب طریقے سے پیش نہیں آتیں بلکہ بات بات پر بدالفاظ اپنی زبان سے ادا کرتی ہیں۔ رسوا کے ان کرداروں پر فہیدہ کبیر یوں اظہار خیال کرتی ہیں:

''ایک محدود فضا میں رہنے اور مناسب تعلیم و تربیت نہ ملنے کی وجہ سے یہ عورتیں عام طور پر تنگ نظری کا شکار اور دوسروں کے متعلق طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا رہتی ہیں۔''

فہمیدہ کبیر، اردو ناول میں عورت کا تصور نذیر احمد سے پریم چند تک، سن اشاعت: 1992، مکتبہ جامعہ ملیہ نئی دہلی، ص 83

رسوا معاشرے میں بہتری لانے کی غرض سے پہلے عورت کے کردار میں بدلاؤ لانے کے خواہاں تھے۔ کیونکہ زمانہ نئے

تہذیب میں ڈھلتا جارہا تھا ایسے میں عورت کا وہی صدیوں پرانی سوچ لے کر اس نئی فضا میں زندگی گزارنا محال ہوسکتا ہے۔ لہذا تعلیم خاص کر جدید تعلیم حاصل کرنا ان کے نزدیک عورت کے لیے نہایت ضروری تھا۔ قدامت پسند خیالات کے حامل اور جدید تعلیم کو خواتین کے لیے نامبارک تصور کرنے والوں کی ذہن سازی کرنے کے لیے انہوں نے 'ہرمزی' اور اختری بیگم جیسے مغربی تعلیم یافتہ کردار تراشے۔ جن میں کسی بھی طرح کی بے راہ روی کے بجائے عقلمندی، دانائی اور شرم وحیا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہ دونوں کردار جس سوجھ بوجھ، عقل وفہم اور خوداعتمادی کا ثبوت دیتے ہیں، رسوا کے مطابق وہ فقط تعلیم حاصل کرنے ہی سے ممکن ہوسکتا ہے۔ کیونکہ تعلیم کے وسیلے ہی سے انسان کا ذہن بیدار ہوجاتا ہے۔ 'ہرمزی' اور اختری بیگم' کا کردار رسوا کے تانیثی تصور کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ معاشرے میں ایک پڑھی لکھی اور جدید خیالات والی عورت چاہتے تھے۔ جس میں زمانے کے مطابق چلنے کی صلاحیت تو ہو مگر مذہب اور دین کی ڈور بھی ہاتھوں میں تھامے رکھے۔ ان پڑھ اور جاہل عورتوں کی زندگی بسر کرنے کے طریقے سے جو عبرت ناک واقعات رونما ہوتے ہیں، وہ خاندان کے سبھی افراد کے ساتھ سماج کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ ایسے کرداروں کی نمائندگی ناول اختری بیگم کی 'بوٹن' اور اس کی ماں اور ناول 'شریف زادہ' میں فدا حسین کی بیوی کے کردار کرتے ہیں۔ جو نہ صرف اپنی بلکہ اپنے بچوں کی زندگی کو بھی جہنم بنادیتی ہیں۔ ذکرالاول ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہونے کی وجہ سے ایسے ناز ونعم سے پالی گئی ہے کہ اس کی ہر غلطی پر اسے ٹوکنے کے بجائے شاباشی دی جاتی ہے۔ جس کا انجام یہ ہوا کہ وہ 'مراد علی' نامی لڑکے کے ساتھ بھاگ نکلتی ہے۔ لیکن جب دانشمند اور باشعور 'ہرمزی' کو اس واقعے کی خبر ملتی ہے تو فوراً اسٹیشن جا کر اسے روکتی ہے۔ ہرمزی میں تعلیم کی آگاہی کی بنا پر صحیح اور غلط کے درمیان فرق کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور اسی لئے بوٹن کے بھاگنے پر وہ بڑی ہمت کر کے اسے روکنے جاتی ہے۔ ہرمزی کے کردار کی خوبیوں کو سراہتے ہوئے فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں:

> ''ہرمزی کو جب بوٹن کے فرار ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے تو اسے روکنے کے لئے اسٹیشن جا کر جس ہمت کا ثبوت دیتی ہے۔ وہ گھر بیٹھنے والی عورت کے بس کی بات نہیں۔ اسی طرح نواب خورشید مرزا کی علالت کے دوران حکیم جعفر علی کو تار دے کر بلاتی ہے۔ یہ خوداعتمادی اور سوجھ بوجھ اس میں تعلیم کے بدولت پیدا ہوئی۔''

فہمیدہ کبیر، اردو ناول میں عورت کا تصور نذیر احمد سے پریم چند تک، سن اشاعت: 1992، مکتبہ جامعہ ملیہ نئی دہلی، ص 86

گو کہ رسوا سماج میں ایک تعلیم یافتہ اور سلیقہ شعار عورت دیکھنا چاہتے تھے۔ گھر کی چہار دیواری میں ضعیف اعتقاد اور جاہل عورت ان کے نزدیک گھر اور سماج دونوں کے لیے خطرہ ہے۔ عورتوں میں پردہ کی سخت گیری کے بھی وہ خواہاں نہیں تھے۔ اس لئے ناول اختری بیگم میں وہ اس کی مخالفت میں بولتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ خواتین کا گھر سے باہر آ کر ذریعہ معاش تلاش کرنا بھی ان کے نزدیک مناسب ہے۔ لیکن تبھی جب ان کی کفالت کرنے والا کوئی مرد گھر میں موجود نہ ہو۔ ایسی ہی صورتحال 'ہرمزی' کی ہوتی ہے جو اپنی والدہ کے ساتھ اکیلی رہ رہی ہوتی ہے۔ ان کی کفالت کرنے کے لئے گھر میں کوئی مرد نہیں ہوتا۔ اس لیے یہاں 'ہرمزی' کو انہوں نے ملازمت کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ رسوا لاکھ جدید خیالات کے مالک سہی لیکن وہ عورت کا مغربی طرز کی ملازمت اختیار کرنے کے بالکل ہی خلاف تھے اور اس کی مثال ناول 'شریف زادہ' ہے۔ جس میں 'عابد حسین' تلاش معاش کے سلسلے میں جب بھاگ دوڑ کر رہا ہوتا ہے، تو اس کی بیوی، جسے رسوا 'نیک بخت' کا خطاب دیتے ہیں، گھر میں سلائی کا کام کر کے اپنے شوہر کی مدد میں جٹ جاتی ہے۔

نتیجتاً ان کی تنگ دستی کے دن ان پر آسان گزرتے ہیں۔غرض رسوا کے اکثر نسوانی کردار عورت کو پستی سے باہر نکالنے کی خاطر سماج تک کوئی نہ کوئی پیغام پہنچانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ان کے نزدیک گھر اور معاشرہ کی تعمیر وترقی کا راز عورت کے تعلیم یافتہ ہونے میں پنہا ہے۔ان کے مطابق جتنا ہم عورت کی اصلاح پر توجہ مرکوز کریں گے اسی قدر معاشرہ اور آنے والی نسل خوشگوار اور کامیاب زندگی جیتے ہوئے نظر آئیں گے۔

رسوا کے ناولوں میں 'امراؤ جان ادا' ابتدائی تانیثی تصورات کے حوالے سے نہایت اہم ناول ہے۔جو شروع سے آخر تک مخصوص طبقے کی عورت پر مشتمل داستان بیان کرتا ہے۔رسوا کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اردو میں پہلا ایسا ناول قلمبند کیا، جو ناول کے فنی لوازمات کو پورا کرتا ہے۔نذیر احمد سے قبل منظر عام پر آئے ناولوں میں عورت کے طبقۂ طوائف کا قبیح ومکروہ نقشہ دیکھنے کو ملتا ہے۔البتہ رسوا پہلے ایسے فن کار ہیں جنہوں نے اس طبقے کے وجود میں آنے کے پیچھے چھپے دلخراش عوامل سے نہ صرف پردہ اٹھایا بلکہ اس طبقے میں زندگی بسر کررہی ایک خاتون کے ذریعے ان کے محاسن اور خوبیوں کو بھی ہمارے روبرو لایا ہے۔عموماً طوائف کے ظاہر کو اس کی اہم خصوصیات میں گنا جاتا رہا ہے لیکن امراؤ جان ادا میں 'امیرن' کی باطنی خوبیوں اور اس کی نفسیاتی الجھنوں کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔خود رسوا بھی امراؤ جان ادا کی روداد سننے کے بعد اس کے تئیں جذبۂ ترحم محسوس کرتے ہیں اور جو عورتیں زبردستی اس دوزخ میں ڈال دی جاتی ہے، ان کے لیے وہ امراؤ جان ادا سے مخاطب ہوتے کہتے ہیں کہ:

> ''......میری زندگی کا ایک اصول ہے۔نیک بخت عورت کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں۔خواہ وہ کسی قوم وملت کی کیوں نہ ہو اور ایسی حرکتوں سے مجھے سخت صدمہ پہنچتا ہے، جو اس کی پارسائی میں خلل انداز ہوں، جو لوگ اس کو ورغلانے یا بدکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔میری رائے میں قابل گولی ماردینے کے ہیں۔مگر فیاض عورتوں کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں۔''

محمد ہادی رسوا، امراؤ جان ادا، سن اشاعت: 1961 ،اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ص240

ناول میں امراؤ جان ادا کا تعلق ایک شریف گھرانے سے رہا تھا۔وہ بذات خود طوائف کا پیشہ بھی اختیار نہیں کرتی۔اپنی زندگی کے ابتدائی آٹھ سال اس نے اپنے والدین کے ساتھ گزارے۔مگر تا عمر ان آٹھ سالوں کی تربیت اس میں پیشہ وارانہ طوائفوں کی سی طبیعت پیدا نہیں کرسکی۔حالاں کہ وہ جس ماحول اور جس صحبت میں اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بسر کرتی ہے، وہ یقیناً اسے تباہی کی طرف لے جاتے ہیں۔تاہم وہ اپنے کسی خریدار کے ساتھ کوٹھے والیوں جیسا برتاؤ نہیں کرتی اور نہ ہی دولت کی دھن اس پر سوار ہوکر اسے مردوں سے تحائف کی فرمائش کراتی ہے۔بلکہ وہ اکثر پاس آئے شخص میں حسن اخلاق تلاش کرتی رہتی ہے اور پھر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب وہ اس پیشے کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔

امراؤ کوٹھے کی زینت بن کے نہیں رہنا چاہتی بلکہ وہ ایک گھر پریوار کی خواہش دل میں پالے بیٹھی ہوئی ہے اور اس خواہش کو حقیقت میں بدلنے کی غرض سے وہ کوٹھے کو خیر باد کہہ کر اپنے عاشق فیض علی کے ساتھ بھاگ نکلی ہے مگر یوں سمجھ لیجیے کہ قسمت پتھر پر کھدوا کر آئی تھی، واپس اسی کوٹھے پر پہنچ گئی۔امراؤ جان ادا کے کردار پر علی عباس حسینی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''امراؤ کی بربادی کا باعث کون بنا۔کچھ تو خود اس کے والدین جنہوں نے اسے باہر نکلنے دیا،

کچھ دلاور خان جس نے اسے گرفتار کیا اور بیچا۔ کچھ خانم جس نے اسے نوچیوں کی سی تعلیم دی اور اس راہ پر لگایا......غرض ان تمام اثباتی و سلبی اسباب میں، جو امراؤ کی اس ناپسندیدہ زندگی کے باعث ہیں۔ اس طرح کی گتھی پڑتی ہے کہ امراؤ کے افعال پر غم و غصہ کا موقع ہی نہیں ملتا اور ہم اسے قابل ہمدردی اور لائق درگزر سمجھنے لگتے ہیں۔''

علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایڈیشن 2005، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، ص280

مندجہ بالا اقتباس میں علی عباس حسینی کی ہمدردی کا سبب تو سمجھ آتا ہے لیکن امراؤ کے طوائف بننے کے اسباب میں ان کے نزدیک امراؤ کے گھر والوں کا اسے گھر سے باہر نکلنے دینا بھی ایک سبب ہے۔ ان کی اس رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کیونکہ امیرن ایک معصوم سی بچی تھی اور اس کے باہر نکلنے میں ماں باپ کی کوئی غلطی نہیں تھی۔ اس دور میں پردے کی سخت گیری کا چلن اس قدر بھی نہیں تھا کہ ایک بچی کو اپنے ہی باغ میں کھیلنے جانے سے روکا جاتا۔ بہر حال علی عباس حسینی کی طرح بیشتر ناقدین امراؤ کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ محسوس کرتے ہیں، نہ صرف ناقدین بلکہ امراؤ جان ادا کا ہر خاص و عام قاری اسے قابل ہمدری خیال کرتا ہے۔ امراؤ طبقہ طوائف کی وہ خاتون ہے جو پوری طرح طوائف ہے نہ گرہستن۔ کسی کی بیوی بننے کی غرض سے وہ کئی مردوں سے والہانہ محبت کرتی ہے لیکن اس کا کوئی بھی عاشق وعدہ وفا نہیں کر پاتا اور اس کا گھر بسانے کا خواب کسی طرح شرمندہ تعبیر نہیں ہو پاتا۔

مذکورہ ناول میں تخلیق کار نے سماج کے اس گوشے سے پردہ ہٹایا ہے۔ جو امیرن جیسی شریف النفس لڑکیوں کو ذلت آموز زندگی بسر کرنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ امراؤ کا اپنے ہی گھر مجرے پر جانا، ماں کے بعد بھائی کے ساتھ اس کی گفتگو اس بات کی دلیل پیش کرتا ہے کہ اس زمانے میں بدنامی اور رسوائی سہنے کے بجائے لوگ بیٹی کی گردن کاٹ دینا بہتر سمجھتے ہیں۔ پھر چاہے قصور عورت کا ہو یا سماج کا۔ دونوں ہی صورتوں میں عورت ہی اجڑتی ہے۔ امراؤ کا بھائی چاہتا تو سماج کی پروا کئے بنا اپنی بڑی بہن کو عزت واحترام کی زندگی بخشتا، جس کی وہ مستحق بھی تھی لیکن بدنامی کے خوف اور تنگ نظری کے سبب اسے اپنانے کی ہمت نہیں جھٹا پاتا۔ اس طرح امراؤ جان ادا امراؤ سے امیرن تک کا سفر واپسی طئے نہیں کر پاتی۔ امراؤ کو اپنی بد قسمت پر نہایت افسوس اس وقت ہوتا ہے جب رام دوئی کو نواب سلطان کی بیگم کے روپ میں دیکھتی ہے چنانچہ وہ کہہ پڑتی ہے:

''...... مجھے اپنی قسمت پر افسوس آ رہا ہے اور دل ہی دل میں کہتی تھی، تقدیر ہو تو ایسی ہو۔ ایک میری پھوٹی تقدیر، بکی بھی تو کہاں؟ رنڈی سے گھر میں۔''

مرزا محمد ہادی رسوا، امراؤ جان ادا، ایڈیشن :2008، ایجوکیشن پبلشنگ علی گڑھ، ص261

یہاں اس بات کا خلاصہ ہوتا ہے کہ طوائف بننے اور کافی شہرت حاصل کرنے کے بعد بھی امراؤ اس پیشے سے نفرت کرتی ہے اور رام دوئی کی قسمت پر اس کا رشک کرنا بھی لازمی ہے۔ کیونکہ دلاور امراؤ کو اغوا کر کے اپنے ایک دوست خدا بخش کے مشورے سے جب لکھنو بیچنے لے جاتا ہے تو راستے میں لاوارث اور اغوا شدہ بچوں کو ٹھہرانے سے مقام پر امیرن اور رام دوئی کی ملاقات ہوتی ہے۔ دونوں ایک ساتھ بکتی ہیں۔ رام دوئی کو بیچا گیا تو نواب کے گھر بیگمات جیسی عزت واحترام کی زندگی بسر کرتی نظر آتی ہے اور امراؤ ایسی جگہ پہنچا دی گئی جہاں بقول خورشید الاسلام دوزخ مہکتے ہیں اور فردوس خاموش ہے۔ یہ ناول اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ امراؤ جیسی لڑکیوں کا جنم سماج کی دین ہے لیکن ان کی واپس شریفانہ زندگی میں لوٹنے کی کوشش میں سماج ان کا ساتھ نہیں دیتا۔ بلکہ انہیں

مزید صعوبتیں اور ذلت اٹھانے کی خاطر اسی دلدل میں رہنے پر مجبور کرتا ہے۔اس ضمن میں امراؤ ادا کے منہ سے ادا کیے گیے الفاظ ملاحظہ کیجئے:

''اے بے وقوف رنڈی! کبھی اس بہلاوئے میں نہ آنا کہ کوئی تجھ کو سچے دل سے چاہے گا۔ تیرا آشنا جو تجھ پر جان دیتا ہے چار دن کے بعد چلتا پھرتا نظر آئے گا۔ وہ تجھ سے ہرگز نباہ نہیں کرسکتا اور نہ اس لائق ہے۔ سچی چاہت کا مزہ اسی نیک بخت کا حق ہے جو ایک منہ دیکھ کر دوسرے کا منہ کبھی نہیں دیکھتی۔ تجھ جیسی بازاری شفتل کو یہ نعمت خدا نہیں دے سکتا ہے۔''

محمد ہادی رسوا، امراؤ جان ادا،سن اشاعت 1961۔ص 287 ۔اردو اکیڈمی سندھ، کراچی

مندرجہ بالا اقتباس اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ طوائف کا پیشہ کوئی عورت اپنی مرضی سے اختیار کرے یا پھر اسے معاشرے کے مظالم اس پیشے میں ڈھکیل دے،لیکن خوش آئند مستقبل اس پر سمجھو حرام ہے۔

امراؤ کی بہ نسبت ناول میں خورشیدہ جان قدرے جاندار نظر آتی ہے۔ امراؤ کی طرح اس پیشے سے اسے بھی گھن آتی ہے۔ وہ گھریلو زندگی کی خواہاں اور ایک ہی مرد کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔کوٹھے پر آئے ہر مرد سے آشنائی بڑھانے سے وہ نفرت کرتی ہے۔ غالباً اسی وجہ سے جب میلے میں راجا دھیان سنگھ کے آدمی اسے اٹھوا لیتے ہیں تو وہ کسی طرح کی کوئی مزحمت نہیں کرتی بلکہ خانم کے کوٹھے سے آزادی پانے کا یہ سنہرا موقع سمجھ کر چپ رہتی ہے۔اس وجہ سے خورشیدہ کو امراؤ کی بہ نسبت اس ناول کا بہترین تانیثی کردار کہا جاسکتا ہے۔ تمکین کاظمی اس کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''خورشیدہ جان اچھی صورت کی تھی......حسن خداداد تھا، چہرے سے شرافت برستی تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ رنڈی پنے کے لائق نہ تھیں۔ وہ جسے چاہتی تھیں ٹوٹ کے چاہتی تھیں۔ کسی کی بیوی ہوتیں تو وفادار رہتیں اور خوب نباہ کرتیں۔ دس کا ہو کے جینا انھیں پسند نہ تھا۔ کسی ایک کی ہو کے رہنا چاہتی تھیں۔''

پیش لفظ۔تمکین کاظمی، مشمولہ: امراؤ جان ادا، اشاعت 2008، ایجوکیشنل پبلکیشنگ ہاؤس علی گڑھ، ص 11

ناول میں خورشید ایک خود اعتماد عورت بن کر ابھرتی ہے۔ وہ امراؤ جیسی قسمت کو دوش دیتی ہوئی بار بار کوٹھے پر لوٹ نہیں آتی۔ اسے کوٹھے سے نجات حاصل کرنی تھی اور اس کے لیے وہ راجا دھیان سنگھ کے یہاں بہ حیثیت داشتہ کے رہنا منظور کرتی ہے لیکن ہر نئے دن ایک نئے مرد کا دل بہلانا اسے بالکل پسند نہیں تھا۔غرض مذکورہ ناول میں خواتین کے ایک مخصوص طبقے پر سماج کے استحصال کا جو خاکہ کھینچا گیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔اب تک کے ناولوں میں ہم نے اس طبقے کی عورتوں کے کردار کا جو رخ دیکھا، امراؤ جان ادا کا کردار اس سے ہر لحاظ سے مختلف ہے۔لیکن ناول میں امراؤ جان ادا کہیں بھی اپنے ساتھ ہوئے استحصال یا ظلم و جبر کے خلاف اٹھ کھڑی ہو کر احتجاج کرتی نظر نہیں آتی۔ تاہم اس کے ساتھ ہوئی ناانصافی کا تذکرہ وہ جس انداز سے کرتی ہے اسے ان مخصوص خواتین کے اردو ناول میں اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرنے کی داغ بیل پڑتی ہے۔اب تک کے لکھے گئے ناولوں میں عورتوں کے خاندان اور معاشرہ میں کم تر حیثیت کا ذمہ دار، ان کے اندر تعلیمی فقدان کو ٹھہرایا گیا۔ جہالت اور لاعلمی کے سبب عورت کی تخریب اور تعلیم حاصل کر کے ایک باشعور عورت بننے تک کی کہانی اب تک کے ناولوں میں اکثر دیکھنے کو ملتی ہے لیکن نسائی جذبات واحساسات ان ناولوں کے نسوانی کرداروں میں مفقود ہے۔ان کے برعکس امراؤ جان ادا میں اس عورت کے جذبات و کیفیات اور احساسات کا

جو اظہار ملتا ہے وہ غالباً پہلے کے اردو ناولوں میں ملنا مشکل ہے۔ مذکورہ ناول میں پہلی دفعہ عورت کے ساتھ ہوئے ایک انوکھے قسم کے استحصال سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔اورعورت کی اصلاح سے پہلے سماج کو اپنی سوچ بدلنے پر آمادہ کیا گیا ہے کہ عورت کے کردار میں تبدیلی لانے سے پہلے ضروری ہے کہ سماج میں پنپ رہے ناسوروں کو مٹایا جائے۔ رسوا کے اصلاحی جذبہ کے تعلق سے نورالحسن نقوی رقمطراز ہیں:

''مرزا محمد ہادی (بلکہ ان کا نام اب مرزا رسوا ہی لینا چاہئے) ایک مصلح تھے اور دوسرے ناولوں میں ان کا اصلاحی جذبہ بہت نمایاں ہے۔ اس ناول میں بھی خانم اور امراؤ جان ادا کی زبان سے کئی جگہ ایسی باتیں کہلوائی گئی ہیں جن کا مقصد اصلاح ہے لیکن عام طور پر مصلح رسوا پرفن کار رسوا غالب نظر آتے ہیں۔''

پیش لفظ۔ تمکین کاظمی، مشمولہ: امراؤ جان ادا، سن اشاعت: 2008، ایجوکیشنل پبلکیشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ص 12

راشدالخیری:

انہوں نے طبقہ نسواں میں بیداری لانے کی غرض سے ناول قلمبند کیے، ان کے دور میں اگر چہ ملک بھر میں اصلاحی تحریکات زوروں پر تھیں، تاہم مسلمان طبقے میں عورت کے تئیں کسی حد تک غفلت شعاری سے کام لیا جا رہا تھا اور اس عدم توجہی کے سبب مسلمان گھرانوں میں بدنظمی پھیلتی جارہی تھی۔ مسلمان عورتیں لاعلمی اور جہالت کے سبب ضعیف الاعتقادی کا اس حد تک شکار ہو چکی تھیں کہ آسانی سے پیروں اور ملانیوں کے جھانسے میں آجاتی تھیں۔ نہ صرف روپیہ اور زیورات ان مکاروں کی نذر ہوتا بلکہ بعض اوقات ان سے ایسی حرکات کروائی جاتی، جو بالکل ہی خلاف عقل ہوتیں۔ اسی طرح ان میں فقدان علم کے باعث اور بھی خامیاں اور خرابیاں پنپنے لگی تھیں۔ جس کا احساس راشدالخیری کو اس قدر فکر مند کر گیا کہ انہوں نے عورت کی شخصیت کو ہر اعتبار سے نکھارنے اور ان کے ذہن کو بیدار کرنے کی غرض سے اپنے ناولوں کی اساس مسلمان عورت کی تربیت پر ہی رکھی۔ اس ضمن میں علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

''انھوں نے اپنی زندگی طبقہ اناث کی خدمت میں صرف کر دی اور صرف ان کے سود و بہبود کے لیے مضامین، افسانہ اور ناول ہی نہیں لکھے بلکہ تعلیمی ادارے بھی قائم کئے اور 'عصمت' و 'بنات' نامی دو مشہور زنانہ رسالے بھی جاری کئے۔ ملک کے کسی اہل قلم نہ صنف نازک کی اصلاح کی اتنی سعی کامیاب نہیں کی۔ جتنی کہ مولانا نے تاعمر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سرسید تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی سے قول و عمل کا ایک ایسا نمونہ پیش کیا ہے جس کی تاسی ہر ذی فہم ہندوستان پر اخلاقاً فرض ہے۔''

علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایڈیشن: 2005، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 286

راشدالخیری کے عہد میں نہ صرف مرد بلکہ عورتیں بھی لڑکیوں کو تعلیم دلانا فضول خیال کرتی تھی۔ کیونکہ ان کے نزدیک حصول کسب و معاش تعلیم کا واحد مقصد تھا اور چونکہ اس وقت یہ سمجھا جاتا تھا کہ لڑکیوں کو ملازمت سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ لہٰذا ان کو تعلیم دلانا بھی کسی طور ثمر بار نہیں۔ اس نظریے کی خواتین کی نمائندگی ان کے ناول 'صبح زندگی' میں نسیمہ کی ماں کرتی ہے جو اپنی بیٹی کے تعلیم حاصل کرنے کو بالکل پسند نہیں کرتی۔

زیر بحث ناول میں تخلیق کار نے نذیر احمد ہی کے طرز پر دو بہنوں منجھلی اور نسیمہ کو ایک دوسرے کی ضد بتا کر پیش کیا ہے۔ یہاں بھی

اصغری کی طرح چھوٹی بہن نسیمہ ایک مثالی عورت نظر آتی ہے۔ جو ہر عیب و برائی سے پاک وصاف دکھائی دیتی ہے اوراسی ناول میں راشدالخیری تعلیم نسواں کی حمایت کرتے ہوئے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔لیکن اس مقصد کے لیے وہ اپنی تہذیب اور مذہب کو بالائے طاق رکھنے کی بھی مخالفت کرتے ہیں۔ان کے مطابق تعلیم ہی عورتوں میں مذہب سے واقفیت بہم پہنچاسکتی ہے، ان میں موجود جہالت،توہم پرستی، لالچ ،مکاری، دین سے بے گانگی وغیرہ دور کرنے کے لیے وہ زنانہ مدرسوں کا مقام عمل میں لانے کی پرزور آواز میں حمایت کرتے ہیں۔مغربی طرز تعلیم کو وہ خواتین کے لیے کسی صورت میں صحیح خیال نہیں کرتے، بلکہ ان کا عقیدہ ہے کہ مغربی تہذیب وتعلیم عورتوں کی تباہی کا باعث بن سکتی ہے۔ جب کہ مشرقی تعلیم وتہذیب عورتوں اورقوم دونوں کی ترقی کا ضامن بن سکتی ہے۔ناول 'صبح زندگی' میں ہی راشدالخیری بچوں کی پہلی درسگاہ ماں کی گود کو خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مائیں اگر خود تعلیم یافتہ اور سلیقہ مند نہیں ہوں گی تو وہ قوم کے معماروں (بچوں) کو بھلا کیسے اس قابل بناسکتی ہیں کہ وہ بہتر سماج کی تشکیل میں کوئی رول ادا کرسکیں۔ان کا کہنا ہے کہ سب سے پہلے ہمیں ماؤں کی تعلیم پر توجہ مرکوز کرنی چاہئے۔انہیں صحیح تعلیم وتربیت دینے کے بعد ہی ہمارا آنے والا کل سنور سکتا ہے۔چنانچہ وہ صبح زندگی میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''اگر آج لڑکیاں پڑھ لکھ کر دقیانوسی ڈھکوسلوں سے کسی طرح چھٹی پاجائیں تو چاہے ہم ہوں یا نہ ہوں مگر ایک پچاس برس بعد جو جیتا رہے گا وہ دیکھ لے گا کہ ایمان جس پر انسانیت کا دارو مدار ہے، کیسا درست ہوتا ہے...... خدا وہ دن کرے کہ مسلمانوں کی لڑکیاں پڑھنے لکھنے لگیں پھر تم دیکھنا کہ انھیں گودوں سے ایسے بچے نکلیں گے کہ واہ واہ، سبحان اللہ کہو۔''

راشدالخیری، صبح زندگی، سن اشاعت: 1998۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص45

مندرجہ بالا اقتباس میں واضح طور تخلیق کار انسانیت کی پہلی تربیت گاہ ماں کی گود کو ٹھہراتے ہیں اور سب سے پہلے اسی کی تعلیم وتربیت پر توجہ مرکوز کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ عورت جو آج بیٹی ہے اور جس کی غلطیاں اور کوتاہیاں ہم لاڈ پیار میں نظرانداز کردیتے ہیں۔کل یہی عورت بیوی اور پھر ماں بننے والی ہوگی تو بچوں کی غلطیوں کو کیسے سدھار سکے گی۔اس لیے سب سے پہلے عورت پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔تعلیم نسواں کی حمایت کے ساتھ ساتھ راشدالخیری عورتوں کی صحبت پر بھی توجہ مرکوز کرنے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نچلے طبقے کی عورتوں کا شرفا کی عورتوں کے ساتھ میل جول ترک کروادینا بھی اصلاح میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ شرفا کے زنانہ طبقہ میں پھوہڑ پن اور جہالت کا ذمہ دار نچلے طبقے کی عورتوں کی صحبت کو ٹھہراتے ہیں۔علاوہ ازیں وہ غیر مسلم طبقہ کی خواتین کے ساتھ ربطہ کو ان کی بدحالی کی وجوہات میں شمار کرتے ہیں۔چوں کہ غیر مسلم طبقہ مغربی تعلیم کا حمایتی تھا، لہذا ان کی عورتیں تخلیق کار کی نظر میں مسلم خواتین کو مغربی زندگی کی طرف مائل کرسکتی ہیں۔اس لیے ان سے میل ملاپ اور تعلقات کو ترک کردینا ان کی نظر میں مسلم معاشرہ اور خصوصاً خواتین کے لیے ثمر باب ثابت کرسکتا ہے۔

راشدالخیری جس قدر مشرقی تہذیب وتمدن کے گرویدہ تھے، اسی قدر وہ مغربی تہذیب سے بیزار نظر آتے ہیں اور اس تعلیم کو حاصل کرنا گناہ کے مترادف ٹھہراتے ہیں جو آدمی کو اپنے مذہب اور تہذیب سے کنارہ کشی اختیار کرنے پر مائل کرے۔اپنے ناولوں میں انہوں نے اکثر اوقات ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کی ہر اعتبار سے خوبیاں ہی گنوائی ہے تاکہ مغربی تہذیب کو اپنانے سے لوگ گریز کریں۔مغربی تہذیب کے خطرناک نتائج کو وہ ناول ''سراب مغرب'' میں موضوع بحث لاتے ہیں۔مذکورہ ناول میں وہ اس بات کی

تلقین کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ جب تک خواتین کے لیے تعلیمی مدارس قائم نہ کئے جائیں۔ پڑھی لکھی عورتیں اپنے آس پڑوس کی عورتوں کو انگریزی اسکولوں سے بچانے کے لیے اقدامات اٹھائے۔''سراب مغرب'' میں 'میرا چھن' کی بیٹی کا یکہ والے کے ہمراہ فرار ہونا وہ مغربی تہذیب کو اختیار کرنے کے نتائج میں گنواتے ہیں۔ ہندوستان میں مغربی تہذیب کی آو بھگت سے سخت تشویش کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''مغربی سیلاب اور طرز جدید کی روا ندھا دھند امنڈتی چلی آرہی تھی اور ایک میرا چھن کیا اگر
تمام دنیا کے سیّدزادے زور لگا دیتے تو یہ طوفان رکنے والا اور یہ بہاؤ ٹھہرنے والا نہیں تھا۔''

راشد الخیری، سراب مغرب، سن اشاعت :1977، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص1

راشد الخیری اپنے ناولوں میں بنا مرضی کی شادی کے خلاف بھی آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ مذہب اسلام مرد اور عورت دونوں کو اپنے شریک حیات کا انتخاب کرنے کا حق عطا کرتا ہے لیکن ہماری قدامت پسند سوچ اسے تہذیب کی خلاف ورزی تصور کرتی ہے اور ہم رب العزت کی حکم ادولی محض اندھی تقلید کی وجہ سے کرتے ہیں۔ راشد الخیری اس قدامت پسند سوچ کو بدلنے کی ہدایت دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ سب سے پہلے ہمیں دین و مذہب کا مطالعہ گہرائی سے کرنا چاہئے۔تب جا کر ہی اس اندھی تقلید سے ہم نجات حاصل کر سکتے ہیں۔عورتوں کے جائز حقوق، ان کے ساتھ ہو رہی حق تلفی اور جبر و استحصال کو دیکھتے ہوئے راشد الخیری اپنے رنج و غصہ کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''یہ لڑکیاں بے چاریاں ماں کی محتاج باپ کی دست نگر......تم نے جیتے جی ان کو لونڈیوں سے
بدتر بنا دیا۔ سنا ہے کہ عرب میں جیتی لڑکیوں کو گاڑ دیتے تھے۔ بلا سے وہ اچھا تھا۔ یہ روز روز
کے کچو کے اور ہر وقت کی آفت تو نہ تھی......''

راشد الخیری، صبح زندگی، سن اشاعت :1998۔ سنگ میل پبلی کشنز لاہور، ص20

مندرجہ بالا اقتباس میں تخلیق کار عورتوں کی موجودہ صورتحال کو دیکھتے ہوئے صدیوں پہلے عرب میں ان کو زندہ گاڑ دینا بہتر خیال کرتے ہیں۔ جو اس بات کی دلیل پیش کرتا ہے کہ خواتین کی اس دور میں کیسی بدتر حالت بن گئی تھی۔سماج میں بیٹی کا تصور محض ایک بوجھ تھا۔ جس سے لوگ جہاں اور جس کے سر چاہتے چسپاں کر دیتے تھے۔ گو کہ مسلمان طبقے کی عورتوں کے حقوق پامال کرنے میں پدرانہ سماج کا ہاتھ رہا ہے۔ مذہب اگر مرد کو طلاق کا حق دیا ہے تو عورت کو بھی ازدواجی زندگی کی ناہمواریوں اور استحصال کے بدلے مذہب اسلام خلع لینے کا حق دیتا ہے۔البتہ ناول میں پدرانہ معاشرہ خواتین کے ان کے جائزہ حقوق کو تلف کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتا ہے۔ راشد الخیری عورتوں کے تلف شدہ حقوق واپس دلانے کے لیے اپنے ناولوں کے ساتھ ساتھ رسالہ 'عصمت' میں بھی آواز بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بیوہ عورت کا عقد ثانی مذہب اسلام کے مطابق جائز ہے اور نبی پاک ﷺ کا ارشاد پاک بھی ہے بیوہ مرد ہو یا عورت، دونوں کو اسلام یہ حق دیتا ہے کہ وہ نکاح ثانی کر لے۔لیکن قدامت پرستوں نے عورت کے لیے عقد ثانی کو معیوب قرار دیا۔ راشد الخیری اپنے ناولوں نوحۂ، زندگی اور شب زندگی وغیرہ میں عقد ثانی کی حمایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن وہ نکاح بالجبر کو غیر شرعی قرار دیتے ہیں۔اور ناول بنت الوقت میں وہ پردے کی سخت سخت گیری کی مخالفت میں آواز اٹھاتے ہیں لیکن اس کا یہ بالکل مطلب نہیں کہ وہ مسلمان

عورت کے پردے کو سرے سے ختم کرنا چاہتے تھے۔ان کا منشا یہ تھا کہ عورت کو گھر کی چہار دیواری میں قید نہ کیا جائے۔راشد الخیری عورتوں کے حقوق کی حمایت میں ضرور بولتے ہیں لیکن اس سب میں وہ اعتدال کا ہونا لازمی تصور کرتے ہیں۔بے جا آزادی اور مغربی تہذیب کی تقلید کو وہ کسی صورت خواتین کے لیے جائز قرار نہیں دیتے۔ان کے نزدیک مساوات کا مطلب فقط یہی ہے کہ مذہب اسلام نے جو حقوق مرد اور عورت کے درمیان مساوی طور پر بانٹے ہیں ان حقوق کو بحال کیا جائے۔تاکہ مسلمان گھروں میں پھیلے انتشار پر قابو پایا جاسکے۔سید احتشام حسین اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''مسلمان متوسط طبقے کے کرب اور گھریلو زندگی کی آویزش کو بڑی واقفیت کے ساتھ پیش کر کے وہ ایک ہر دل عزیز اہل قلم بن گئے تھے۔''

سید احتشام حسین،اردو ادب کی تنقید تاریخ،سن اشاعت:1988۔ترقی اردو بیورو دہلی،ص206

راشد الخیری خواتین بالخصوص مسلم خواتین کے حقیقی غمگسار تھے لیکن ان کے ناولوں میں اس مخصوص طبقے کی اصلاح کے سلسلے میں وعظ و نصیحت زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے۔حقیقی زندگی کی تصویر کشی کم،پند و نصائح کے دفتر انہوں نے اپنے ناولوں میں زیادہ کھول رکھے ہیں۔تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انہوں نے عورت سے جڑے گوناگوں مسائل خصوصاً ان کے تعلیمی اور شادی وغیرہ کے حقوق کی حمایت میں اپنے ناولوں کے ذریعے احتجاج درج کیا ہے۔بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے عورت سے جڑے تقریباً ہر چھوٹے بڑے مسئلے کو موضوع بحث لایا جو پورے مسلم معاشرے کے لیے نہ صرف ناسور بن جاتا ہے بلکہ یہ ناسور معاشرے کے ساتھ خود عورت کو بھی گہری تاریکی میں لے جا کر اس کے پورے وجود کو زخمی کر کے چھوڑ دیتا ہے۔راشد الخیری غالباً پہلے ایسے ناول نگار ہیں جنہوں نے عورت کی اصلاح کے ساتھ معاشرے میں اس کے طرح طرح کے مسائل کو نہ صرف قاری کے روبرو لایا بلکہ وہ ان مسائل کو حل کرنے کے لیے عملی طور پر خود بھی کوشاں نظر آتے ہیں۔ان کی ناول نگاری سے متعلق وقار عظیم رقمطراز ہیں:

''راشد الخیری کے پورے فن کی بنیاد نذیر احمد کی دی ہوئی اس روایت پر ہے جس کا آغاز مراۃ العروس اور بنات النعش سے ہوا۔فرق صرف یہ ہے کہ نذیر احمد نے عورت کی اصلاح کو ایک وسیع تر اصلاحی پروگرام کا جز بنا کر پیش کیا ہے اور راشد الخیری نے اس کی اصلاح کے ساتھ ساتھ اس کی معاشرتی حیثیت کے بلند کرنے کا بیڑا بھی اٹھایا ہے۔نذیر احمد نے عورت اور اس کے مسائل کو ایک ایسے مصلح کی طرح دیکھا ہے جو اسے پورے معاشرتی نظام کا ایک حصہ سمجھتے ہیں اور اس لیے معاشرت کی اغراض کی خاطر اس کی اصلاح سے خواہاں ہیں۔اس کے برخلاف راشد الخیری نے عورت کے مسائل کو عورت کی نظر سے دیکھا اور اس کے دکھ درد کو اپنا دکھ بنا کر اس کا مداوا تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کوشش میں'ان کی نظر'اس کی زندگی کے ہر پہلو پر گئی ہے اور اس طرح پہلی مرتبہ ہمارا ادب عورت کی معاشرتی حیثیت کا صحیح مصور اور مفسر بننے کے علاوہ اس کے ذہنی اور جذباتی زندگی کا آئینہ دار بنا۔یوں زندگی کا ایک گوشہ جس پر اب تک لوگوں کی نظر پوری طرح نہیں گئی تھی ایک اچھے ادیب اور ناول نگار کے صحیح اور باریک بین مشاہدے کی وساطت سے جیتا جاگتا ہو کر سامنے آیا۔''

وقار عظیم،داستان سے افسانہ تک،ایڈیشن:1987،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،ص76

مندرجہ بالا اقتباس کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم کہہ بجا طور کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے دیگر ناول نگاروں کے بمقابل عورتوں کو درپیش مسائل پر ایک خردبین کی طرح گہرائی سے نظر ڈالی اور اپنے ناولوں کے ذریعے سے معاشرے کے ہر فرد کے ذہن نشین بھی کرائی۔ ساتھ ہی ان مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے طرح طرح کی تدابیر اپنانے کی بھی ہدایت کی۔ بقول پروفیسر علی احمد فاطمی 'راشد الخیری عورتوں کے حقیقی ہمدرد ہیں اور اردو ناول کے ابتدائی تانیثی تصورات کا ذکر ان کے ناولوں کے بغیر ادھورا ہے۔'

رشیدۃالنساء:

اردو ناول نگاری کی تاریخ پر لکھی گئی تنقیدی کتابوں میں خواتین کی ناول نگاری سے متعلق جو نظریات ملتے ہیں، ان کے مطابق خواتین بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ناول نگاری سے افق پر نظر آتی ہیں۔ مثلاً وقار عظیم اپنی تصنیف 'داستان سے افسانے تک' کے ص نمبر 104 پر لکھتے ہیں کہ خواتین کے ابتدائی ناول بیسویں صدی کے اوائل میں ملتے ہیں اور صغرا ہمایوں کو پہلی ناول نگار خاتون قرار دیتے ہیں۔ یوسف سرمست ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' کے ص 176 پر صغرا ہمایوں مرزا اور نذر سجاد حیدر کو اولین خاتون ناول نگاروں میں گناتے ہیں۔ اردو ناول پر شائستہ سہروردی نے انگلستان سے اپنا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ جب تحریر کیا تو انہوں نے محمدی بیگم کو اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ٹھہرایا۔ انہوں نے نہ صرف رشیدۃ النساء کو نظر انداز کیا بلکہ رشیدۃ النساء کے بعد جو لکھنے والیاں مثلاً صغرا ہمایوں مرزا، اکبری بیگم وغیرہ منظر عام پر آچکی تھیں، کو بھی نظر انداز کر کے محمدی بیگم کو پہلی ناول نگار خاتون کے طور پر پیش کیا۔ اسی طرح نیلم فرزانہ ''اردو کی اہم خواتین ناول نگار'' میں بہار کے ماہر تعلیم اور رشیدۃ النساء کے نواسے 'ڈاکٹر مظفر اقبال' کی تصنیف ''بہار میں اردو نثر کا ارتقا'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ مذکورہ کتاب کے مطابق رشیدۃ النساء اردو کی پہلی ناول نگار خاتون قرار دی جارہی ہے لیکن آگے اپنی اسی کتاب میں وہ رشیدۃ النساء کا ذکر سرسری طور پر کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہیں۔ یہاں مشہور شاعرہ اور تانیثی ناقد 'زاہدہ حنا' کی اس بات سے اتفاق کیا جارسکتا ہے کہ 'اصلاح النساء' کی اشاعت 1894ء میں ہونے اور برصغیر کے اہم کتب خانوں میں موجود ہونے کے باوجود رشیدۃ النساء پہلی خاتون نگار قرار دے جانے کی مستحق نہیں سمجھی گئی۔ لیکن اس ناانصافی اور حق تلفی کو جدید تحقیق دور کر چکی ہے اور اس طرح رشیدۃ النساء کے سر پر اردو کی پہلی ناول نگار خاتون ہونے کا سہرا تاخیر ہی سے سہی بہرحال سجایا ضرور گیا۔

رشیدۃ النساء کی پیدائش 1853ء میں بہار کے ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاندان میں ہوئی۔ مدرسے میں تعلیم پانے کے بجائے گھر میں پڑھنے لکھنے کا موقع فراہم ہوا۔ پڑھنے لکھنے کی حد درجہ شوقین رشیدۃ النساء اپنے منہ بولے بھائی خان بہادر خدا بخش خان (خدا بخش اورینٹل لائبریری کے بانی) کی لائبریری سے اکثر اوقات کتابیں مانگ کر یا چرا کر لایا کرتی اور بعد میں ان کا مطالعہ کر کے واپس لوٹاتی۔ مطالعہ کے شوق نے جب انھیں لکھنے کی طرف مائل کیا تو نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس سے متاثر ہو کر خواتین کی اصلاح کی غرض سے انہوں نے ''اصلاح النساء'' نام سے ناول تحریر کرنا شروع کیا اور محض (6) چھ ماہ میں اسے مکمل بھی کر لیا۔ لیکن اس زمانے میں خواتین کا لکھنا پڑھنا اور اپنے نام سے شائع کرانا آسان بات کہاں تھی! لہذا انہوں نے بھی ناول لکھ کر اسے طاق پر چھوڑ دیا۔ بعد میں ناول کی اشاعت ان کے فرزند کے لندن سے واپسی پر ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مصنفہ نے یہ ناول 1881 میں لکھا تھا اور اس کی پہلی اشاعت 1894 میں ہوئی۔ جس کا اعتراف مصنفہ ناول کے ص نمبر 6 پر خود ہی کرتی ہیں کہ مذکورہ ناول ان

کے بیٹے کے لندن سے واپس آنے کے بعد اور تصنیف کے 13 برس بعد شائع ہوا۔

رشیدۃ النسا نے خواتین کی سماج میں پست حیثیت کو دیکھتے ہوئے مدرسہ قائم کرنے کا خواب دیکھا تھا، جو 1906ء میں شرمندہ تعبیر ہوا۔ 'مدرسہ اسلامیہ' کے نام سے قائم اس مدرسہ کا معائنہ کرنے کی غرض سے وقتِ گورنر بنگال کی شریک حیات ''لیڈی فریزر'' آئیں، بعد میں اس مدرسہ کو بادشاہ نواب رضوی نے ''بی این آر'' اسکول کا نام دیا۔ مذکورہ اسکول کی ترقی وفلاح کی خاطر ''رانی بیتیا'' نے اپنی ذاتی عمارت اس کے لیے وقف کر دی۔ جس کے بعد یہ اسکول ''بیتا ہاؤس'' کے نام سے بھی مشہور رہا۔ یہ اسکول سے نہ صرف مسلمان خواتین بلکہ ہندو لڑکیاں بھی فیض اٹھانے کی غرض سے جوق در جوق آتی رہیں۔ الغرض خواتین کی بہتری کی طرف رشیدۃ النساء کا یہ کارنامہ ناقابل فراموش ہے۔

اصلاح النساء چوں کہ مراۃ العروس سے متاثر ہو کر لکھی گئی کتاب ہے جس کا اعتراف مصنفہ ناول ہی میں کرتی ہوئی کہتی ہیں کہ مراۃ العروس پڑھنے کے بعد خواتین خود ہی اپنی اصلاح کے لیے کوشاں دکھائی دیتی رہیں اور بہت حد تک مراۃ العروس نے عورتوں کو اپنی پست حیثیت میں بہتری لانے کی طرف مائل کیا۔ جس کے لیے مصنفہ نذیر احمد کے لیے ناول میں دعا گو بھی نظر آتی ہیں اور اپنے ناول تحریر کرنے سے متعلق لکھتی ہیں کہ نذیر احمد کے مقابلے میں ان کی تحریر خواتین پر زیادہ اثر انداز ہو سکتی ہے کیونکہ انہوں نے نذیر احمد کے مقابلے میں عورت سے متعلق جن چیزوں کا بھی ذکر کیا ہے، سب آنکھوں دیکھا ہے اور خود محسوس کیا ہوا بھی ہے۔ لہٰذا مصنفہ امید کرتی ہیں کہ اصلاح النساء پڑھ کر خواتین خود قدامت پسندی اور جہالت چھوڑ کر اصغری بننے کی سعی کریں گی۔ اس ضمن میں ادیب سہیل اپنے مضمون 'اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء' میں لکھتے ہیں:

> ''رشیدۃ النساء طبقہ نسواں سے تعلق رکھنے کے ناتے ''مراۃ العروس'' سے زیادہ قریب تھیں۔ یہ فطری امر تھا۔ ان کی پسندیدگی کا پلہ اسی جانب جھکنا چاہئے تھا۔ اس موضوع پر وہ زیادہ بہتر انداز میں اپنے تجربات بیان کر سکتی تھیں....''

ادیب سہیل، اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء، مشمولہ: اصلاح النساء، مصنفہ: رشیدۃ النساء۔ سن اشاعت: 2000، احمد برادرز کراچی، ص 7

ناول میں رشدۃ النساء کا یہ عقیدہ ملتا ہے کہ بچے کی پہلی تعلیم اس کی ماں کی گود میں ہوتی ہے۔ بچہ پیدا ہوتے ہی مدرسہ میں تو نہیں بھیجا جاتا؟ بلکہ عمر کے ابتدائی چھ سال ماں ہی سے وہ تربیت پاتا ہے اور اگر ماں ہی لاعلم ہو، بداخلاق ہو۔ تو بچے کو کیا سکھائے گی؟ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ انسان پر مادری تعلیم زیادہ اثر انداز ہوتی ہے اور ماں کی دی ہوئی تعلیم وتربیت انسان کے دل ودماغ پر دیرپا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ لہٰذا سب سے پہلے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم طبقہ نسواں کو تعلیم سے آراستہ کریں۔ مذکورہ ناول میں مصنفہ نے مادری تربیت کے منفی اور مثبت دونوں رویوں کو بڑی سلیقگی کے ساتھ امتیاز الدین اور بسم اللہ کے کردار کی وساطت سے پیش کیا ہے۔ امتیاز الدین اپنی ماں کی طرح نہایت عقلمند، تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے۔ جب کہ اس کی چچازاد بہن جو بعد میں اس کی بیوی طئے پاتی ہے۔ نہایت ہی قدامت پرست، جاہل اوران پڑھ قسم کی عورت ہے۔ امتیاز الدین کے لاکھ سمجھانے کے بعد بھی جب وہ راہ راستہ پر نہیں آتی تو مجبوراً امتیاز الدین دوسرا نکاح کرتا ہے۔ ان کی دونوں بیویوں کے بچوں پر اپنی ماؤں کی تربیت اور صحبت اثر اندز ہوتی ہے۔ بسم اللہ کی بیٹی امیر النساء اور بیٹا نذیر اعظم اور رحمت النساء (امتیاز الدین کی دوسری بیوی) کی بیٹی اشرف النساء سب اسکول سے تعلیم حاصل کرتے ہیں مگر بسم اللہ کی صحبت ان کے بچوں کو کسی طور شائستہ بننے نہیں دیتی، جب کہ اشرف النساء اپنے شائستہ

اخلاق اور نیک سیرت ہونے کی بنا پر سب کا دل جیت لیتی ہے۔

ناول میں بسم اللہ ان ضعیف اعتقاد عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے جو بچے کے بیمار ہونے پر دوا سے کام لینے کے بجائے پیر، پیرن کے پاس سے جھاڑ پھونک اور تصویر وغیرہ کے ذریعے رفوئے مرض کی توقع کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ جب چیچک کی وباء کی خبریں ان کے آس پاس اُڑنے لگتی ہے تو امیتاز الدین کے بار بار سمجھانے پر بھی وہ بچے کو ٹیکا لگوانے نہیں دیتی۔ بلکہ کبھی حضرت فرید گنجؒ تو کبھی حضرت جلال بخاریؒ کی فاتحہ دلوا کر اور تعویز بندھوا کر اطمینان کر لیتی ہے مگر افسوس کہ کوئی ٹوٹکہ کام نہ آیا اور بچہ چیچک کے مرض کا شکار ہو کر وفات پا گیا۔ مصنفہ یہاں بسم اللہ کے کردار کے ذریعہ لاعلمی اور جہالت کے خطرناک نتائج سامنے لاتی ہیں کہ کس طرح ان پڑھ عورتیں قیمتی جانوں کے رائیگاں ہونے کا باعث بنتی ہیں۔

ناول میں ایک اور نسوانی کردار 'وزیرن' کا ہے، جو ایک مکار اور عیار عورت ہے۔ بھولی بھالی عورتوں کو اپنے جال میں پھانستی رہتی ہے۔ بسم اللہ بھی اس کے جھانسے میں آتی ہے اور اُسے پیرن سمجھ کر وقت بہ وقت خوب دولت اُس کی نظر کرتی جاتی ہے۔ ناول میں چوں کہ ایک ہی خاندان کے تین نسلوں کی کہانی پیش کی گئی ہے اور پہلی اور دوسری نسل کی عورتیں وزیرن کی چالبازیوں کا شکار ہوتی ہیں جبکہ تیسری نسل خاصی جدید خیالات اور شعوری طور پر خاصی بیدار ہوتی ہے۔ اس نسل کی ایک نسائی کردار ''سردار دلہن'' ہے جو تعلیم یافتہ اور دانشمند ہے۔ وہ قلیل مدت کے اندر وزیرن کے کردار کو جانچ لیتی ہے لیکن کسی طرح کی کوئی جلد بازی سے کام نہیں لیتی بلکہ اپنی سوجھ بوجھ سے آہستہ آہستہ وزیرن کی شخصیت میں بدلاؤ لانے کی کوشش میں لگ جاتی ہے اور وزیرن کے کردار میں ایسا بدلاؤ لے آتی ہے کہ وہ تمام گناہوں سے توبہ کر کے حج پر روانہ ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں پاکستان کے مشہور زمانہ رسالہ ''قومی زبان'' کے ایڈیٹر ادیب سہیل لکھتے ہیں:

> ''سردار دلہن اس سے (وزیرن) سے مایوس نہیں ہوئی اور وزیرن کو برائی کے دلدل سے نکالنے کے لیے اپنی کوشش جاری رکھتی ہے اور آخر کار ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وزیرین سردار دلہن کے آگے بالکل ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ وزیرین کے ساتھ سردار دلہن کا یہ رویہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ 18 برس پرانے اس ناول ''اصلاح النساء'' کی مصنفہ رشید النساء انسان کو اس کے کیریکٹر کے ساتھ قبول کرتی ہے، وہ اسے نیکی اور بدی کے الگ الگ خانے میں رکھ کر دیکھنے کی قائل نہیں اور اس معنویت کو وہ انسان کی سرشت اور جبلت کا لازمی جزو سمجھتی ہیں۔ اپنے کرداروں کے سلسلے میں مصنفہ کا یہی شعور انھیں ان کی ہمعصروں میں منفرد و ممتاز کرتا ہے۔''

ادیب سہیل، اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء، مشمولہ: اصلاح النساء۔ مصنفہ: رشیدۃ النساء۔ سن اشاعت: 2000، احمد برادرز کراچی ص 14

اصلاح النساء میں مصنفہ تعلیم کے مثبت فوائد کے علاوہ دیگر مسائل جیسے بیوہ کا مسئلہ بھی موضوع بحث لاتی ہے اور پدرانہ سماج کے بجائے خواتین کو بیوہ کے مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے آگے آنے پر آمادہ کرتی ہے۔ امتیاالدین کی بیوہ 'خالہ ماں' جب سہاگن کے کپڑوں کو ہاتھ لگانے سے کتراتی ہے تو امتیاز الدین کی ماں ان کی اس حرکت سے سخت ناراض ہو کر ان سے قدامت پرستی کی تقلید کرنے کو منع کرتی ہے اور ساتھ ہی قسم دے کر امتیاز الدین کی دلہن کے کپڑوں کو چھونے کے لیے بھی کہتی ہے۔ یہاں پر مصنفہ نے امتیاز الدین کی ماں کو روشن خیال عورتوں کی نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ انھیں سہاگن کے کپڑوں کو چھونے والی بیوہ عورت پر غصہ

نہیں آتا اور نہ یہ فعل ان کے نزدیک کوئی بدشگنی ہے بلکہ وہ ان تمام فرسودہ خیالات پر غصہ کرتی نظر آتی ہے جن پر عورتیں یقین رکھتی ہیں اور خود اپنی قوم پر طرح طرح کے مظالم کرتی ہیں۔ رشیدۃ النساء امتیاز الدین کی ماں کے وسیلے سے خواتین کو بیوہ عورت کے لیے سماج میں رائج رسومات سے انحراف کرتی ہوئی اوران کے اس عمل کو سراہتی ہوئی دکھا کر اس طرف اشارہ کیا ہے کہ ہندوستانی عورت میں خاص کر مسلمان عورت میں اب بیداری پھیلنی شروع ہو چکی ہے۔ مسلم معاشرہ میں اگر چہ جہیز اور دلہن کی خوبصورتی کو اولیت حاصل ہے لیکن ناول میں مصنفہ نے پورے معاشرے کی ذہن سازی کی غرض سے ماں باپ (محمد اعظم اوراس کی بیوی) کے درمیان اپنے فرزند (امتیاز الدین) کی شادی سے متعلق جو گفتگو پیش کی ہے وہ معنی خیز تصور کر کے یہاں پیش کی جارہی ہے۔ اقتباس:

> ''دولت یا صورت یا شکل پر تم نہ جاؤ۔ کیا صرف دولت اور صورت ہی کا خیال ہونا چاہئے یا لڑکی کا تعلیم یافتہ ہونا کوئی چیز ہے۔ اگر اس کا کچھ بھی خیال ہے تو تم خود جانتے ہو کہ اس کی ماں کیسی ہیں۔ مشہور مثل ہے کہ جیسا سوت ویسی پھیٹنی، جیسی ماں ویسی بیٹی۔''

رشیدۃ النساء۔ اصلاح النساء، سن اشاعت 2000۔ احمد برادرز کراچی ص 35

امیتاز الدین کی ماں کے یہ خیالات اس کے روشن خیال اور دانشمند ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ بسم اللہ کے دولت منداور خوبصورت ہونے ہی کو شادی کے لیے ضروری خیال نہیں کرتی بلکہ ان سب سے بڑھ کر وہ ایک تعلیم یافتہ بہو کا انتخاب کرنا چاہتی ہے۔ شکل اور جہیز کا نہ صرف اس دور میں بلکہ عہد حاضر میں بھی بول بالا ہے لیکن مصنفہ 1894ء میں ہمیں ایک ایسی عورت سے متعارف کراتی ہے جو ان سب چیزوں پر تعلیم یافتہ ہونے کو فوقیت دیتی ہے اور عورت کا اصل زیور تعلیم یافتہ ہونے کو ٹھہراتی ہے۔

دوسری طرف زیر بحث ناول میں مسلم معاشرے میں رائج بے جا رسم ورواج پر نہ صرف طنز کیا گیا ہے بلکہ یہاں بھی ان غیر ضروری رسومات کو سماج سے خارج کرنے کے لیے خواتین ہی سے پہل کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ شادی بیاہ میں جن رسومات کا اس دور میں ادا نہ ہونا ناگزیر خیال کیا جاتا تھا ان فرمودہ رسوموں کو انہوں نے سماج کے لیے خطرہ قرار دیا ہے۔ سرسید نے جہاں مسلم معاشرہ کی اصلاح کا بیڑا اپنے کاندھوں پر اٹھایا تھا ویسے ہی رشیدۃ النساء بھی خواتین کا کسی خوشی اور غم کے موقعہ پر عجیب وغریب رسومات کا پالن کرنا سماج کے لیے خطرناک تصور کرتی ہوئی خواتین کی اصلاح کا بیڑا اپنے کاندھوں پر اٹھاتی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ثریا قرنی کے 1967ء میں لکھے گئے مضمون سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے، جو مذکورہ ناول کے ساتھ دیباچہ کی صورت میں شائع کیا گیا ہے:

> ''سرسید کی اصلاحی تحریک سے متاثر ہو کر جہاں دلی میں ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری نے مسلمان عورتوں کی جہالت، توہم پرستی اور شادی بیاہ کی تباہ کن رسموں کے خلاف قلمی جہاد کا آغاز کیا وہاں بہار کے شہر پٹنہ میں ایک خاتون نے ایسی کتاب شائع کی۔ جو مراۃ العروس توبتہ النصوح کی طرح دوامی افادیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کا نام اصلاح النساء ہے۔ یہ تصنیف مدت سے پردہ گمنامی میں تھی۔ بڑی کاوش اور عرق ریزی کے بعد یہ نسخہ حاصل ہوا ہے جس سے یہ کتاب دوبارہ شائع کی جارہی ہے۔''

بحوالہ: اصلاح النساء۔ رشیدۃ النساء۔ سن اشاعت: 2000۔ احمد برادرز کراچی، ص 7

رشیدۃ النسا نے اپنے اس ناول میں خواتین سے جڑے کئی طرح کے مسائل پر گفتگو کی ہے لیکن تعلیم نسواں پر انہوں نے سب سے زیادہ زور دیا ہے۔انہوں نے تعلیم یافتہ ہونے کے فوائداوران پڑھ ہونے کے نقصانات کو مدنظر رکھتے ہوئے بسم اللہ اور رحمت النساء کے کردار پیش کیے۔ذکرالاول امیر گھرانہ کی ایک جاہل اور کمزوراعتقاد کی عورت ہے۔جب کہ ذکرالآخراس کے بالکل برعکس۔ایک اپنی دانشمندی سے اپنے ساتھ ساتھ دوسرے لوگوں کی زندگی سنوارتی ہے۔وہی دوسری اپنے ساتھ ساتھ اورلوگوں کا جینا دوبر کردیتی ہے۔دونوں کرداروں کے اعمال وافعال کی معرفت مصنفہ نے یہی پیغام دیا ہے کہ ایک عورت کی تعلیم پورے کنبے کی روشن خیالی کی ضمانت ہے جب کہ ان پڑھ اور جاہل عورت پورے خاندان کی تباہی و بربادی کا سبب بن سکتی ہے۔بہ حیثیت مجموعی ہم یہ بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول میں رشیدۃ النسا پہلی خاتون ہے جنہوں نے عورتوں کی فلاح و بہبود کی خاطر اس زمانے میں قلم اٹھایا جب طبقہ نسواں کا تعلیم حاصل کرنا غالباً ہر اعتبار سے معیوب سمجھا جاتا تھا۔بھلے ہی انہوں نے یہ ناول نذیر احمد کے مراۃ العروس سے متاثر ہوکر تحریر کیا ہولیکن وہ نذیر احمد سے ایک قدم آگے بڑھ کر نہ صرف خواتین کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرنے کی حمایت کرتی ہے بلکہ انگریزی تعلیم سے فیض اٹھانے کی ہدایت دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ وہ علم جو ہمیں بہتری کی طرف لے جائے' اسے حاصل کرنے میں کوئی برائی نہیں ہے۔اس حوالے سے یہاں ادیب سہیل کے مضمون سے اقتباس لیا جارہا ہے۔واضح رہے مندرجہ ذیل میں دئے گئے اس اقتباس کو وہاب اشرفی اپنی تصنیف 'معنی سے مصافحہ' میں شامل مضمون 'تیسری دنیا کی مسلم خواتین ناول نگار کا مختصر جائزہ' کے ص نمبر 168 پر منوعن نقل کرتے ہیں لیکن Quote کرتے وقت ادیب سہیل اس کے مستحق بھی نہیں سمجھے گئے ہیں کہ اقتباس کے ساتھ ان کے مضمون کا حوالہ دیا جائے۔ادیب سہیل کا مضمون ناول کی اشاعت کے 18 برس بعد لکھا گیا ہے جب کہ وہاب اشرفی کی کتاب 2005 میں شائع ہوئی ہے۔ذیل میں اس اقتباس کو اس کے اصل متن سے نقل کرکے درج کیا گیا ہے:

> ''اصلاح النساء تحریر کرتے ہوئے رشیدۃ النساء کے پیش نظر محض یہ مقصد نہیں رہا کہ ناول کے حوالے سے اخلاقی پند و نصائح بیان کردیے جائیں، جبکہ انہوں نے اپنے ناول کی اساس عورتوں میں روشن خیالی کے فروغ پر رکھی ہے۔وہ عورت کے معاشرے کی ہر اعتبار سے تطہیر چاہتی ہیں۔اس کا اظہار ناول میں کہیں متن کی سطح پر ہوا، کہیں اس کے بین السطور اور کہیں کرداروں کی زبانی سے۔''

ادیب سہیل، اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء۔مشمولہ: اصلاح النساء۔سن اشاعت: 2000، احمد برادرز کراچی، ص 13

محمدی بیگم:

محمدی بیگم صف اول کی خواتین ناول نگاروں میں شمار کی جاتی ہیں۔اردو ناول میں انہوں نے جو یادگار ادبی سرمایہ چھوڑا ہے، اس میں شریف بیٹی، آج کل اور صفیہ بیگم ناول بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔رشیدۃ النساء کی طرح ان کی تحریروں پر بھی نذیر احمد کا اثر صاف جھلکتا ہے۔اپنے ناول شریف بیٹی میں انہوں نے دو مثالی کرداروں ''انوری'' اور ''اختری'' کو خیر و شر کے نمائندہ کرداروں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ایک نیک اور شریف طبیعت، دوسری بد اخلاق اور بد سلیقگی جیسے اوصاف رکھتی ہے۔یوسف سرمست ان کی ناول نگاری کے تعلق سے یوں رقمطراز ہیں:

> ''محمدی بیگم کی شریف بیٹی بھی راشد الخیری کی شریف لڑکیوں کی طرح ہر مصیبت سہتی ہے لیکن

باپ دادا کی عزت پر آنچ آنے نہیں دیتی۔ان کے دوسرے ناولوں ’’آج کل‘‘ اور ’’صفیہ بیگم‘‘
میں بھی نذیر احمد اور راشد الخیری کی طرح مقصد حد درجہ غالب ہے۔’’آج کل‘‘ کا مقصد آج
کے نام کو کل پر نہ ٹالنے کی تلقین کرتا ہے اور ’’صفیہ بیگم‘‘ میں بچپن کی شادی کے خطرناک نتائج
پیش کیے گئے ہیں۔‘‘

یوسف سرمست، بیسیوں صدی میں اردو ناول، سن اشاعت: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ص65

ناول ’آج کل‘ میں انہوں نے ’فہمیدہ‘ کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔اس کردار میں تمام تر اچھائی موجود ہیں لیکن باوجود ان سبھی اچھائیوں کے اس کے گھر میں کئی برے حادثے اس کی لاپرواہیوں کے سبب رونما ہوتے ہیں۔اس ایک نقص کے سبب اس کردار میں موجود سبھی خوبیاں ماند پڑ جاتی دکھائی دیتی ہیں۔وہ آج کا کام کل پر چھوڑنے کی عادی ہے اور اسی عادت کا وجہ سے ایک دن اس کے بچے کی موت واقع ہو جاتی ہے۔شوہر اس کی لاپرواہی سے حد درجہ ناراض ہو کر اسے گھر سے نکال دیتا ہے اور پھر کبھی واپس نہیں بلاتا بلکہ دوسری شادی رچا تا ہے۔فہمیدہ اندر ہی اندر گھٹتی چلی جارہی ہے اور ٹی بی کے مرض کا شکار ہو کر آخر کار انتقال کر جاتی ہے۔

ناول میں فہمیدہ بھلے ہی آج کا کام کل پر چھوڑنے کی عادی تھی لیکن اتنی سی بات پر ایسی سزا دینا اور کبھی نہ معاف کرنا، غالباً ایک عورت کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی معلوم ہوتی ہے۔یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اگر شوہر اس کی طرح سست نہیں تھا، آج کا کام اس کی طرح کل پر نہ چھوڑنے کی صفت رکھتا تھا تو وہ زینے کی دیوار کی مرمت خود بھی کرواسکتا تھا۔ضروری نہیں کہ گھر کے جس کام کی طرف عورت کا ذہن نہ جائے مرد بھی وہاں اپنا دماغ لڑانا ضروری نہ سمجھے۔دوسرا ظلم اس کے ساتھ یہ ہے کہ بچہ دونوں میاں بیوی کھوتے ہیں لیکن ایک صدمے میں اس قدر مبتلا ہوئی کہ موت کی آغوش میں چلی گئی۔وہی شوہر نے شدید ناراضگی اور غصے کا مظاہرہ کر کے اور اپنی مردانہ تسلط دکھا کر بیوی کو گھر سے نکال دیا اور خود دوسری شادی کر لی!

محمدی بیگم کے ناول ’’آج کل‘‘ میں عورت کے ساتھ رواں رکھا گیا رویہ، استحصال کی بڑی قسموں میں گنا جاسکتا ہے۔کیونکہ یہاں عورت کی خامیوں اور کمزوریوں کو مرد، اس طرح درگزر کرنے سے قاصر دکھائی دیتا ہے، جس طرح ایک عورت اپنے شوہر کی ہر بڑی اور چھوٹی غلطی پر اسے یا معاف کرتی ہے یا اس کی خامیوں کو دور کرانے کی کوششیں کرتی رہتی ہے۔نیلم فرزانہ اس ناول کے موضوع سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتی ہیں:

’’آج کل محمدی بیگم کا دوسرا ناول ہے یہ شریف اور ’’صفیہ بیگم‘‘ سے قدرے مختلف ہے۔اس
ناول میں مصنفہ نے انسانی فطرت کی ایک ایسی کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے۔جس میں
اکثر لوگ مبتلا نظر آتے ہیں یعنی آج کا کام کل پر ٹالنے کی عادت۔‘‘

نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، سن اشاعت: 1992، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص20

محمدی بیگم کا ایک اور مشہور زمانہ ناول ’صفیہ بیگم‘ ہے جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول کی کہانی صفیہ بیگم نامی کردار سے متعلق ہوسکتی ہے۔صفیہ ناول کی مرکزی کردار ہے جو ایک باشعور اور حساس طبیعت کی مالک ہے۔بچپن میں صفدر نامی لڑکے سے اس کی شادی طے کر دی گئی ہے لیکن صفدر ایام طفلی میں ہی کی بری عادتوں کا شکار ہو جاتا ہے اور پھر ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ وہ صفیہ کے

ساتھ طے پائی شادی سے انکار کر کے نسبت توڑ دیتا ہے۔ اب صفیہ کی شادی ایک ایسے شخص سے کرائی جارہی ہے جو صفدر سے بالکل ہی برعکس کردار رکھتا ہے۔ مگر شادی کی مقررہ تاریخ پر ہی صفدر کا من صفیہ سے شادی کرنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور گھر والوں کے سامنے اپنی رضامندی ظاہر کر کے آخر کار صفیہ کی شادی صفدر ہی سے کرادی جاتی ہے۔ صفیہ چوں کہ حساس ہے اپنے ساتھ کٹھ پتلی جیسا سلوک ہوتا دیکھ کر اسے گہری چوٹ پہنچتی ہے اور آخر کار مر جاتی ہے۔

زیر بحث ناول میں صفیہ کے ساتھ پیش آیا حادثہ دراصل پورے طبقہ نسواں پر ہورہے جبر کی دلخراش داستان پیش کرتا ہے اور ساتھ ہی پدرانہ معاشرہ کا عورت کے تئیں رویہ یہاں مصنفہ کے طنز کا شکار ہورہا ہے۔ شادی کے موقع پر لڑکی کے بجائے لڑکے کی پسند کو اہمیت دینا، جب جس کے ساتھ چاہئے لڑکی کے نکاح کا فیصلہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ اُس زمانہ میں لڑکی معاشرے کے لیے انسانی حیثیت بالکل بھی نہیں رکھتی تھی۔ صفدر کا کردار پدرانہ تسلط کی دلیل پیش کرتا ہے۔ وہ صفیہ جیسا نیک کردار نہیں رکھتا لیکن اس کا تسلط پھر بھی قائم ہے کہ وہ بدکردار اور خطاوار ہو کر بھی ایک نیک بخت لڑکی کے ساتھ اپنی مرضی سے نسبت توڑ دیتا ہے اور کوئی اس کے خلاف آواز نہیں اٹھاتا۔ وہ دوسرے مرد سے اس کی طے شدہ شادی کی مقررہ تاریخ پر بجائے دوسرے شخص سے خود کے ساتھ شادی کروادیتا ہے! یہ ساری باتیں معاشرے میں عورت کی بے بسی اور پدرانہ تسلط کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ نے ایک عورت کو بہ حیثیت انسان کے بجائے ایک سامان کی طرح استعمال کرنے کی حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں غلام محی الدین انصاری سالک لکھتے ہیں:

> ''اس ناول میں عورتوں کا مقام اور اس کی حیثیت کو اشیائے جنس کی طرح پیش کر کے سماج پر زبردست چوٹ کی گئی ہے......صفیہ اس سماج کے پروردہ لوگوں کے ہاتھوں ایک سامان کی طرح ادھر سے ادھر ہوتی ہے۔ یہ کہانی اس عہد کی صرف ایک صفیہ کی نہیں تھی بلکہ سینکڑوں اور ہزاروں لڑکیوں کی تھی۔''

ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک، ہندو پاک کی خواتین ناول نگار، سن اشاعت: 2008، شاہد پبلشرز دہلی، ص 51

الغرض محمدی بیگم کے ناولوں میں عورت سے جڑے اکثر مسائل موضوع بحث رہے ہیں اور ان کے نزدیک ان مسائل کی اصل وجہ تعلیم کا فقدان ہے۔ جو خواتین کی ترقی کی راہ میں بری طرح سے حائل ہے۔ ان کے ناولوں میں بھی یہی پیغام ملتا ہے کہ خواتین کے تمام مسائل اور مشکلات کو تقویت فقط ان کی لاعلمی بخشتی ہے۔ لہذا انہیں تعلیم کی طرف راغب کرنا نہایت ضروری ہے اور اسی ضرورت کا احساس جگانے کے لیے انہوں نے ناول تحریر کیے ہیں۔ عورتوں میں تعلیمی فقدان کے علاوہ انہوں نے اپنے ناولوں کے وسیلے سے پدرانہ سماج کا عورتوں کے ساتھ رواں سلوک بھی زیر بحث لایا ہے۔ ساتھ ہی اپنے ناولوں میں مصنفہ نے عورت کی بے بسی اور لاچاری کی دلخراش تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ مصنفہ کے ناول اردو ناول میں ابتدائی تانثی تصورات کے حوالے سے قابل داد ہیں۔ وقار عظیم محمدی بیگم کے ناولوں پر اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''محمدی بیگم کے قصوں آج کل، سگھڑ بیٹی اور شریف بیٹی میں پڑھنے لکھنے اور محنت مشقت کرنے کو معاشرتی زندگی کی کامیابی کی ضمانت بتایا گیا ہے اور زندگی کا ایک خاکہ بنایا گیا ہے جس میں

عورت کو زندگی کے مختلف مدارج و مراحل سے گزار کر اس کے لیے عمل کا ایک پسندیدہ ضابطہ مرتبہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''

وقار عظیم، داستان سے افسانہ تک، ایڈیشن: 1987، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص 105

اکبری بیگم:

انہوں نے چار ناول بعنوان گلدستہ محبت، عفت نسواں، شعلہ پنہاں اور گودڑ کا لال تحریر کئے ہیں۔ جن میں سب سے زیادہ معروف و مقبول ذکر الآخر ناول کو قرار دیا جاتا ہے۔ زنانہ تحریر کو معیوب سمجھنے کی وجہ سے انہیں بھی اپنے ناول فرضی ناموں سے شائع کرنے پڑتے تھے۔ ابتداء میں 'عباس مرتضیٰ' اور بعد میں 'والدہ افضل علی' کے نام سے اپنا ادبی سرمایہ منظر عام پر لایا۔ بقول نیلم فرزانہ 'گودڑ کا لال' کے بغیر محمدی بیگم کا دوسرا کوئی بھی ناول دستیاب نہیں ہے۔ 'گودڑ کا لعل' ان کا ایک جدید اور ضخیم ناول ہے۔ 728 صفحات اور تین حصوں پر مشتمل یہ ناول تحریر کرنے کے پیچھے مصنفہ کا غرض مدعا خواتین کی اصلاح اور ان پر عائد فرسودہ پابندیوں کے خلاف احتجاج درج کرانا تھا۔ چنانچہ ناول کے سرورق پر مصنفہ لکھتی ہیں:

''خواتین اور لڑکیوں کے لیے ایک نصیحت خیز ناول''

بحوالہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، نیلم فرزانہ، سن اشاعت: 1992، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص 29

گودڑ کا لعل کی کہانی تین گھرانوں قمر النساء بیگم کے خاندان، ان کے رشتہ دار یوسف رضا کے خاندان اور افضال (قمر النساء کے فرزند حسن رضا کے دوست) کے خاندان پر مشتمل ہے۔ ذکر الاول خاندان سے ہم ناول کے پہلے ہی حصے میں واقف ہوتے ہیں۔ قمر النساء بیگم کے چار بچے خیر علی، مقبول بیگم، حسن رضا اور ثریا جبین ہیں۔ مقبول بیگم اور خیر علی ان کی بگڑی اولادیں ہیں۔ وہیں حسن رضا اور ثریا اولاد صالح ہیں۔ مقبول بیگم اور ثریا جبین اپنے بھائیوں کی طرح اسکول میں داخل کرادی جاتی ہیں لیکن بدذوقی کے سبب مقبول بیگم پڑھائی جاری نہیں رکھتی۔ جب کہ ثریا بدستور تعلیم جاری رکھتی ہیں۔ نتیجتاً مقبول بیگم کی بہ نسبت ثریا باشعور اور ذہین عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ یہاں بھی اردو کے ابتدائی ناولوں کی طرح مصنفہ دو بہنوں کے منفی اور مثبت کردار پیش کرتی ہیں۔ مقبول بیگم بھولی بھالی اور دوسروں کے بتائے راستوں اور طریقوں پر چل پڑتی ہیں۔ اپنے دماغ کا استعمال کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔ اس سبب سے یہ کردار بتدریج بگڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ مقبول بیگم کی شادی یوسف رضا سے طے ہوتی ہے۔ اس کے عادات و اطوار سے پوری طرح واقف ہونے کے باوجود بھی یوسف رضا محض اس وجہ سے شادی سے انکار نہیں کردیتا ہے کہ یہ گھر کے بڑے بزرگوں کا طے شدہ رشتہ تھا اور گھر کے بڑوں کا لحاظ رکھنا یوسف رضا ضروری سمجھتا ہے۔ یہاں پر مصنفہ نے بنا پسند کی شادی اور مختلف المزاج جوڑوں کی شادی کرانے کے برے نتائج کو سامنے لایا ہے۔ یوسف رضا نہایت شریف طبیعت رکھتا ہے جب کہ مقبول بیگم جاہل اور بدسلیقہ عورت ہے۔ نجف خانم جو کہ مقبول بیگم کی سہیلی بھی ہے۔ وہ اس کی زندگی اپنے غلط مشوروں سے تباہ کردیتی ہے اور مقبول بیگم اپنی کم عقلی اور جہالت کے سبب اپنی اور اپنے شوہر کی زندگی دوبھر کردیتی ہے۔ جس کا آخر پر ہی نتیجہ نکل آتا ہے کہ یوسف رضا دوسری شادی محبوب بیگم نامی عورت سے کرلیتا ہے۔ اگرچہ یوسف رضا لڑکی والوں سے پہلی شادی اور ایک بیٹی کا باپ ہونے کا راز پوشیدہ رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی حقیقت سامنے آنے پر محبوب بیگم اپنی نیک خصلت اور اچھی تربیت کی وجہ سے یوسف رضا اور اس کی بیٹی 'پھول' کو نہایت پیار و محبت سے رکھتی ہے۔ ناول کے اس ابتدائی حصے میں مقبول بیگم اور یوسف رضا کے کرداروں کے

ذریعے بے جوڑ شادی کے برے نتائج کو سامنے لایا گیا ہے۔ دونوں کرداروں کی زندگی ایک دوسرے کے ساتھ جن تکلیفوں اور تلخیوں کا شکار ہوتی ہے وہ نہ صرف ان دو میاں بیوی بلکہ اس دور کے معاشرہ کے بیشتر گھرانوں میں پیدا شدہ انتشار کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ لیکن جب ان کی بیٹی پھول کے لیے خیر علی کے بیٹے حمید کا رشتہ آتا ہے تو دونوں کے مختلف المزاج ہونے اور حمید کی بری خصلتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یوسف رضا اور ان کی دونوں بیویاں مل کر اس رشتے سے انکار کر دیتے ہیں۔ جو ایک خوش آئند تبدیلی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یوسف رضا اور مقبول بیگم نے خود کے تجربہ کی بنا پر اپنی بیٹی اور توحید کی زندگیوں کو اس خطرناک عذاب سے بچانے کی جو سعی کی ہے وہ قابل تحسین ہے۔

اس ناول میں جو متحرک اور ایک باشعور نسائی کردار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے وہ ثریا جبین کا کردار ہے۔ یہ کردار ناول کے باقی تمام نسائی کردار سے قدرے مختلف ہے۔ جس کی وساطت سے مصنفہ نے نہ صرف مسلم معاشرے میں پردے کی سخت گیری کی مخالفت کی ہے بلکہ اس عہد میں مردوں کے کندھوں سے کندھا ملا کے ثریا کو علم طب حاصل کرتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ اس کردار کو باحوصلہ اور خوددار بنانے میں اس کے روشن خیال بھائی حسن رضا کا ہاتھ رہتا ہے۔ جو اپنی بہن کو کسی کی دست نگر اور محتاج نہیں دیکھنا چاہتا۔ بلکہ مرد اساس معاشرے میں عورتوں کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر اس کی بہن کے ساتھ بھی کوئی ناروا سلوک رواں رکھے تو اس میں اپنی مدد آپ کرنے کی قابلیت و صلاحیت پیدا ہونی چاہئے۔ اس ناول کے بارے میں مشہور فکشن نگار قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''گودڑ کا لال کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے۔ وہ لڑکی لاہور کے میڈیکل کالج میں پڑھ رہی ہے۔ یہ واقعہ 1907 کا ہے جب کوئی لڑکی میڈیکل کالج میں نہیں پڑھتی تھی۔ برقعہ کے ساتھ Laboratory کا کام ممکن نہیں اس لئے وہ کالج بے پردہ جاتی ہے۔ بے پردہ کس طرح جاتی ہے غور کیجئے۔ سفید رنگ کی لڑکی ہے اور بے حد خوبصورت ہے۔ تھوڑی سی توے کی سیاہی شکل پر مل لیتی ہے تاکہ بدشکل نظر آئے اور بدشکل نظر آنے کے بعد وہ کالج میں جا کر پڑھتی ہے۔ یہ بات بڑے مسخرے پن کی لگ رہی ہے کہ لڑکی کو انہوں نے اس طرح دیکھا۔ لیکن آپ یہ دیکھئیے کہ ان کے اندر جذبہ کیا تھا؟ ان کے اندر یہ جذبہ تھا کہ کسی طرح سے وہ لڑکی میڈیکل کالج جا کر پڑھے۔ ہمیں اس جذبہ کو Appreciate کرنا چاہئے۔''

مشمولہ: بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، مرتب: قیصر جہاں، سن اشاعت: 2002۔ ماڈرن بلشنگ ہاؤس دہلی، ص15

اکبری بیگم کا جذبہ واقعی میں قابل داد ہے کہ انہوں نے بنا پردہ کے اور وہ بھی مخلوط تعلیم حاصل کرتی ہوئی عورت اس زمانے میں پیش کی، جب اس کے گھر سے باہر قدم رکھنے پر بھی پابندیاں عائد کی گئی تھیں۔ اس ناول کو پڑھ کر اکبری بیگم کے ترقی پسند ذہن کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ عورت کو صرف امور خانہ داری کے ہنر سیکھنے پر ہی اکتفا کرنے کی تلقین نہیں کرتی بلکہ گھر کے باہر جن شعبوں پر پدرانہ تسلط حاوی ہے وہاں تک رسائی حاصل کرنے کا درس ثریا کے کردار کے ذریعے سے دیتی ہے۔ مصنفہ نے نذیر احمد، راشد الخیری، رشیدہ النساء اور محمدی بیگم سے کہیں زیادہ ترقی پسند ذہن رکھنے کا ثبوت مذکورہ ناول تحریر کر کے دیا ہے۔ اگرچہ دیگر ادباء کی طرح انہوں نے بھی یہ ناول اصلاحی مقصد کے تحت لکھا ہے لیکن اب تک خواتین کے مصلحین بالخصوص خواتین میں کوئی ایسا ناول غالباً

پیش نہیں کرسکی جوعورت کی اعلی تعلیم اور وہ بھی مردانہ کالج میں حاصل کرنے کی حمایتی نظر آتی ہوں۔ بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان ابتدائی خواتین ناول نگاروں میں اکبری بیگم، قدرے روشن خیال اور ترقی پسند ذہن اور تانیثی شعور رکھتی ہیں۔

صغرا ہمایوں مرزا:

صغرا ہمایوں مرزا کا تعلق شہر حیدر آباد سے ہے۔ طبقہ نسواں کی خاطر مدرسوں کا با قاعدہ انتظام نہ ہونے کی وجہ سے انہوں نے گھر میں ہی تعلیم حاصل کی لیکن خواتین کی زبوں حالی کا احساس ان کے حساس دل کو بے چین کرتا رہا۔ جس کے سبب یہ خواتین کو پست سماجی حیثیت سے باہر نکالنے' معاشرہ میں ان کے ساتھ ہو رہے ناروا سلوک کو ختم کرنے، ان میں بیداری پھیلانے اور ان کی فلاح و بہبود کے لیے مختلف انجمنوں سے جڑ گئیں۔ خواتین کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کی خاطر نہ صرف فلاحی اداروں سے جڑ گئیں بلکہ اپنے ناولوں کے ذریعے سے بھی معاشرے میں بیداری پھیلانے کی کامیاب سعی کی۔ اپنے ناولوں جیسے زہرہ، مشیر نسواں اور سرگزشت ہاجرہ وغیرہ کے ذریعے انہوں نے خواتین کی اصلاح کا پرچم لہرایا۔ انہوں نے 1934 میں خواتین کو تعلیم یافتہ بنانے کے لیے حیدر آباد کے ہمایوں نگر میں ایک زنانہ مدرسہ قائم کیا۔ اس مدرسہ میں آج بھی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی جاتی ہے۔ مذکورہ اسکول عصر حاضر میں ''صفدریہ گرلز ہائی اسکول'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

صغرا ہمایوں مرزا کثیر الجہات شخصیت کی مالک تھیں۔ انہوں نے ناول، افسانہ، سفرنامے اور شاعری میں بھی طبع آزمائی کی تھیں اور شاعری میں 'حیا' تخلص کرتی تھیں۔ ان کے لکھے ادب کو عام قاری کے ساتھ علامہ اقبال اور حسن نظامی جیسی شخصیات سے خوب داد ملی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر اشرف رفیع رقمطراز ہیں:

> ''مجموعہ نصائح، زہرہ، مشیر نسواں، بی بی طوری کا خواب' سرگزشت ہاجرہ ان کے اہم ادبی کارنامے ہیں۔ زہرہ اور سرگزشت ہاجرہ کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ علامہ اقبال اور حسن نظامی نے ان تخلیقات کی تعریف کی اور خوب سراہا تھا۔ ناول 'زہرہ' میں مغربی تہذیب کا اثر ملتا ہے۔ صغرا اکبر آبادی کی طرح مغرب سے بیزار نہیں تھیں۔ اقبال کے مطابق وہ بھی یہی چاہتی تھیں کہ 'مغرب سے ہو بیزار نہ مشرق سے حذر کر'۔''

حیدر آباد کی افسانہ نگار خواتین، مشمولہ حیدر آباد میں اردو کا نسائی ادب، آمنہ تحسین اشاعت: 2017، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 166

صغرا ہمایوں مرزا کا نکاح حیدر آباد کی جانی مانی شخصیت سید ہمایوں مرزا سے ہوا تھا۔ وہ بھی ان کے ہم خیال تھے، خواتین کی تعلیم و تربیت اور ذہن سازی سے انہیں خصوصی شغف تھا۔ انہوں نے عورتوں کی ترقی و ترویج کے لیے 'ترقی نسواں' انجمن قائم کی۔ جس کے بارے میں ہمایوں مرزا از خود لکھتے ہیں:

> ''1897 میں میں نے ایک انجمن بنام ''ترقی نسواں'' قائم کی تھی۔ بیرسٹر محمد سلیمان مولوی' علی حیدر طباطبائی، حیدر یار جنگ، سید علی بہادر، مولوی محبّ حسین، مولوی عبدالحق ممبران کی حیثیت سے شامل تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ عورتوں کی آزادی اور تعلیم کے متعلق گفتگو کرنا گناہ میں داخل تھا۔''

سید ہمایوں مرزا ''میری کہانی میری زبانی، مرتبہ صغرا ہمایوں مرزا سن اشاعت: 1939، ص 277

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خواتین کی فلاح و بہبود کی خاطر صغرا ہمایوں مرزا کے خیالات کو مزید تقویت اپنے شوہر سے بھی ملی ہوگی۔ وہ خود حقوق نسواں اور تعلیم نسواں کے زبردست حمایتی تھے۔ خواتین کے لیے مدرسوں کا قیام عمل میں لانے کے ساتھ ساتھ مصنفہ ان کے لیے تربیت گاہیں قائم کرنے کی بھی خواہاں تھیں، جن میں لڑکیوں بالخصوص غریب لڑکیوں کو امور خانہ داری کے گر سکھائے جاتے اور ساتھ ہی یہ معاشرے میں بیوہ خواتین کے عقد ثانی کے لیے بھی بیداری پھیلانے کی مسلسل کوششیں کرتی رہیں۔ اپنے ناول مشیر نسواں کے دیباچہ میں وہ عورتوں کی فلاح و بہبود کی خاطر اور مردوں کی توجہ زیادہ تر لڑکیوں کی تعلیم کی طرف مرکوز کرنے کی غرض سے وہ کہتی ہیں:

> میری رائے ہے کہ عورتیں اپنے کام مردوں ہی پر نہ چھوڑیں بلکہ خود بھی اپنی تعلیم کی فکر میں مشغول ہوں اور ایسی ذرائع بہم پہنچائیں جو حصول تعلیم میں مدد دینے والے ہوں۔ آج کل تعلیم نسواں جس ابتدائی حالات میں چھوڑ جاتی ہے ایک خطرناک اثر رکھتی ہیں کیونکہ خیالات کی اصلاح کے بغیر حرف آشنا ہو جانا اخلاق کے لیے مفید نہیں ہے...''

صغرا ہمایوں مرزا، دیباچہ مشیر نسواں، سن اشاعت: 1906، مطبع اختر دکن واقع افضل گنج حیدر آباد دکن، ص5

گو کہ مصنف اپنے ناولوں کے ذریعے یہی پیغام دیتی ہیں کہ خواتین تب تک ترقی نہیں کر سکتیں جب تک کہ وہ مردوں کی طرح اعلی تعلیم حاصل نہیں کریں گی۔ عورت کو ناقص العقل کہنے والوں پر سخت طنز کے ساتھ کہتی ہیں کہ مردوں کی ترقی عورت کے بنا نہیں ہو سکتی۔ ایک ہاتھ سے تالی بجتی ہے نہ کشتی لڑی جاتی ہے۔ جب مرد اور عورت میں مساوات قائم ہوں گے تو ترقی کی راہیں بھی ہموار ہوں گی۔ وہ خواتین کے ساتھ ہو رہی حق تلفی کو دیکھتے ہوئے ناول 'سرگزشت ہاجرہ' میں لکھتی ہیں:

> ''عورت کے سبب مردوں کی ترقی ہے اور ان ہی کی پست حالت کے سبب سے آج کے دن مسلمان تاراج ہیں۔ خیال کرو اور غور کرو اگر عورت چاہے تو مردوں کو بزدلانہ اور ناکارہ بنادے اور عورت چاہے تو بزدل مرد کو بہادر بنا کر ہمت دلا کر میدان جنگ میں بھجوا دے۔ بڑے بڑے نامور مرد جو گزرے ہیں۔ سب نے تو عورتوں کے سبب سے دنیا میں نام پیدا کیا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مرد ہم کو کیوں حقیر جانتے ہیں۔ حالاں کہ ہمارے سبب سے ان کی عزت ہے، ہمارے سبب سے ان کی آبرو ہے۔ ہمارے سبب سے ان کا وجود ہے۔''

صغرا ہمایوں مرزا، سرگزشت ہاجرہ، سن اشاعت: 1926۔ ص20

اس طرح ناول 'مشیر نسواں' میں بھی وہ طبقہ نسواں کی مشرقی تعلیم و تربیت کے ساتھ مغربی تعلیم سے بھی فائدہ اٹھانے کی تلقین کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن اس کے مغربی طرز زندگی اختیار کرنے کو صحیح خیال نہیں کرتی۔ ان کا ماننا ہے عورتیں بھی مردوں کی طرح جدید تعلیم حاصل کریں لیکن اس تعلیم سے اپنی زندگی کو صحیح راہ پر لے جانے کا ہنر سیکھے نہ کہ آنکھ بند کر کے مغربی تہذیب کی تقلید کریں۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''کسی قوم کے رسم و رواج کی آنکھیں بند کر کے تقلید کرنی فضول ہے البتہ اس کے ہنر سیکھنے چاہئے۔''

صغرا ہمایوں مرزا۔ مشیر نسواں، سن اشاعت: 1906۔ مطبع اختر دکن واقع افضل گنج حیدر آباد دکن

بہر حال صغرا ہمایوں مرزا کا ناول سرگزشت ہاجرہ ان کے دیگر ناولوں پر سبقت لے جاتا ہے۔ جس میں اخلاقی پند ونصائح کی باتیں قصہ کی شکل میں بیان کی گئی ہیں۔ جس مرد کی پہلے سے بیوی موجود ہو، وہاں اپنی بیٹی کو نہ بیاہنے کی نصیحت کرتی ہوئی وہ کہتی ہے کہ ایک مرد کو دو یا تین شادیاں کرنے کے بجائے ان بیواؤں سے عقد کے بارے میں سوچنا چاہئے جو جوانی میں بیوہ ہو جاتی ہیں۔ ساتھ ہی شادی کے وقت لڑکا لڑکی کی مرضی کو اولیت دیتی ہے۔ ناول میں ہاجرہ اپنی زندگی کے قصے کا تذکرہ سہیلیوں سے کرتی ہیں کہ کس طرح وہ ایک خوشگوار زندگی جینے میں کامیاب ہوئی۔ جو دراصل تمام خواتین سے مخاطب ہوکر مصنفہ نے انہیں خوشگوار زندگی گزارنے کے مختلف طریقے سکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ معاشرے میں موجود فرسودہ رسم ورواج کو سماج سے خارج کرنے کے لیے مردوں عورتوں کو مل کر آگے آنے کی ہدایت دیتی ہیں۔ ان کے ناول موہنی سے متعلق ترنم ریاض لکھتی ہیں:

''صغرا ہمایوں مرزا کا ناول 'موہنی' جس کے چار ایڈیشن شائع ہوئے، عورتوں کے طلاق کے
مسائل، بیواؤں کی دوبارہ شادی اور خواتین کی اپنی پسند کی شادی کے حق کے سلسلے سے متعلق
اس سماجی ماحول کے لحاظ سے ایک بیباک (Bold) تجربہ ہے۔''

ترنم ریاض، چشم نقش قدم (تنقیدی اور تحقیقی مضامین) سن اشاعت: 2006، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 40

الغرض صغرا ہمایوں مرزا اپنے ناولوں میں خواتین کی تعلیم اور ان کی ترقی کے لیے کوشاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ سماجی سطح پر حقوق نسواں کی حمایت میں جو کارنامے انجام دے چکی ہیں وہ ناقابل فراموش ہے۔ اردو ادب کی ابتدائی تانیثاؤں میں صغرا ہمایوں مرزا اپنے کارناموں کی بدولت اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

نذر سجاد حیدر:

تعلیم نسواں اور حقوق نسواں کی تحریک میں اردو کی خواتین ناول نگاروں میں سجاد حیدر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اپنی ادبی زندگی کی شروعات انہوں نے بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کی۔ اگر چہ اس زمانے میں ہندوستان کی عوام کے لیے کئی اصلاحی تحریکیں پنپ رہی تھیں۔ اور لوگوں میں بیداری پھیلانے کے لیے اردو کے حساس ادیبوں نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے سے اس کوشش کو جاری رکھا۔ نہ صرف مرد بلکہ خواتین ادیباؤں نے بھی اپنے طبقے کی صورتحال پر غور وفکر کر کے ان کی بیداری اور ترقی کے لیے اپنے قلم کو جنبش بخشی۔ اس طرح رفتہ رفتہ حقوق نسواں کی حمایت میں اٹھنے والی آوازیں زور پکڑتی گئیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب خواتین مغربی تعلیم سے فیض اٹھانے کی کوششوں میں مصروف دکھائی دیتی ہیں۔ اپنے طبقے کی بدحالی کے وجوہات کا راز باقاعدہ طور پر اب ان پر افشا ہونے لگا تھا۔ اس لیے انہوں نے خواتین کو اپنے مسائل سے واقف کرانے اور ان کا حل تلاش کرنے کی غرض سے اپنے قلم کے ذریعے جدوجہد شروع کیں۔ اور ان ہی خواتین میں مشہور فکشن نگار قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر سجاد صدر کا نام بھی شامل ہے۔ انہوں نے اردو ناول کی دنیا میں جتنا بھی سرمایہ چھوڑا ہے وہ معاشرے اور بالخصوص عورتوں کی اصلاح کے تحت تحریر کیا گیا تھا۔ ان کے ناول 'اختر النساء بیگم' 'جانباز' 'آہ مظلوماں' 'ثریا' 'نجمہ' 'حرماں نصیب' عورت کی اصلاح کے لحاظ سے مشہور ومعروف ناول تصور کئے جاتے ہیں۔ اگر چہ ان ناولوں پر رومانی فضا حاوی محسوس ہوتی ہے تاہم ان میں کسی نہ کسی زاویے سے عورتوں کی اصلاح بھی شامل ہے۔ نذر سجاد کے ناولوں کے حوالے سے قمر رئیس لکھتے ہیں:

''ان کے ناول اعلی متوسط طبقہ اور رومانی فضا سے تعلق رکھنے کے باوجود محبت، شادی بیاہ، اعلی

تعلیم اور دوسرے میدانوں میں عورت کے انسانی حقوق پر اصرار کرتے ہیں۔قدامت پسند
بزرگوں کی بے جا مداخلت سے اورنو جوانوں کی مرضی کے بغیر شادی سے ازدواجی زندگی میں
کس طرح کی تلخیاں اورالجھنیں جنم لیتی ہیں اسے وہ دکھاتی ہیں۔''

بحوالہ: اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ۔مرتب قیصر جہاں،سن اشاعت:2004، پبلیکیشن ڈیویژن علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،ص17

بقول قرۃ العین حیدر نذر سجاد نے اپنا پہلا ناول 'اختر النساء بیگم' کے نام سے چودہ سال کی عمر میں تحریر کیا۔ناول کی مرکزی کردار 'اختر النساء' ہے جو تعلیم یافتہ اور ایک حساس ذہن کی مالک ہے۔وہ اپنی روشن خیالی اور عقلمندی کے سبب زندگی میں پیش آئے حادثات کا مقابلہ ہنرمندی سے کرتی ہے۔ناول کا پلاٹ دہرا ہے۔اختر النساء اوران کی خالہ مسز وقار کی وساطت سے نذر سجاد حیدر عورتوں کے تعلیم یافتہ ہونے کے فوائد سے سماج کو روشناس کراتی ہیں۔مذکورہ ناول کے پیش لفظ میں مصنفہ اس بات کا اعتراف آپ ہی کرتی ہیں کہ یہ ناول انہوں نے دوسری شادی کے برے نتائج،سوتیلی ماؤوں کے روایتی ظالمانہ برتاؤ اور اس زد میں آنے والی لڑکیوں کا تعلیم کی آگاہی کے سبب سبھی طرح کی تکالیف اور مشکلات کا عقلمندی اور صبر وتحمل کے ساتھ مقابلہ کر کے کامیاب زندگی بسر کرنے کے موضوع کے تحت تصنیف کیا ہے۔

ناول میں اختر النساء کی والدہ کے انتقال پر اس کے والد وکیل رفیق احمد دوسرا عقد کرتے ہیں لیکن جس عورت کا انتخاب کرتے ہیں وہ طوائف النسل، بڑی مکار اور فتنہ پرور ہوتی ہے۔عداوت،نفرت اور دولت کی لالچ میں وہ اختر النساء کی شادی بنا اس کی مرضی سے ایک مختلف المزاج اور جاہل مرد سے کراتی ہے۔یہاں پر مصنفہ اختر النساء کی حالت کا ذمہ دار مرد کے ساتھ ساتھ عورت کو بھی ٹھہراتی ہیں۔جو جلن،حسد اور لالچ میں دوسری عورتوں کا جینا دوبھر کر دیتی ہے۔لیکن اختر النساء تعلیم یافتہ،عقلمند اور سلیقہ شعار ہیں۔جس کی بنا پر وہ سبھی مصیبتوں اور مظالم سے نجات پالیتی ہے۔تاہم یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اختر النساء ایک مثالی کردار ہے اور مصنفہ کے عہد میں ایسی خواتین کی تعداد معاشرہ میں نہ ہونے کے برابر تھیں۔مگر جن مظالم سے ناول میں پردہ اٹھایا گیا ہے۔اس سے بھی بدتر مظالم اس دور میں طبقہ نسواں پر جاری تھے۔البتہ جو تعلیم یافتہ تھی نہ دانشمند،وہ ان تکالیف سے کس طرح جھوجھتی ہوں گی۔یہ بات بھی قابل غور ہے۔ناول میں مصنفہ خواتین سے جڑے جن مسائل اور خواتین ہی سے سرزد ہوئی جن خرابیوں کو موضوع بحث لاتی ہیں۔ان سبھی مسائل اور خرابیوں کا جنم تعلیم کا فقدان ہے۔ان پڑھ عورت نہ خود کو اور نہ ہی اپنی اولاد کو راہ راست پر لاسکتی ہے لیکن اس کا پورا قصور خواتین ہی کا نہیں ہے بلکہ ان میں پیدا شدہ برائیاں معاشرہ کی غفلت شعاری کے باعث رونما ہوئی ہیں۔اگر معاشرہ خواتین کی تعلیم کو ضروری سمجھ کر ان کے لیے تعلیم وتربیت کے مواقع فراہم کرے گا تو نہ صرف ایک عورت بلکہ پورا معاشرہ ترقی کی راہ پر گامزن ہوگا۔

ناول میں دوسرا اہم کردار مسز وقار کا ہے جو مرکزی کردار کی خالہ ہے یہ کردار خاصا جدید خیالات کا مالک ہے۔جہاں ایک طرف جاہل اور سوتیلی ماں اختر النساء کی شادی کے وقت اس کی مرضی جاننا ضروری نہیں سمجھتی' وہیں مسز وقار اپنی بیٹی کی شادی کے وقت اس کی مرضی کو اولیت دیتی ہے۔ان کی اس روشن خیالی کا قائل ہو کر اختر النساء کہتی ہیں:

''یہ آپ کی زمانہ شناسی اور دوراندیشی اور اس بے بس و بے زبان طبقے کے حال پر کمال مہربانی
ہے کہ اپنا ہر طرح کا اطمینان اور سوچ بچار اور پسند کر لینے پر بھی ان کم عمر،کم سمجھ بیچاریوں کی رائے

معلوم کرنا ضروری سمجھتے ہیں جس کی تمام عمر کے ساتھ ان معاملات کا تعلق ہے۔‘‘

نذر سجاد حیدر، اختر النساء، مرتبہ: قرۃ العین حیدر، سن اشاعت: 2004 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 46

مندرجہ بالا اقتباس میں جہاں مسز وقار اور اس کے شوہر کی روشن خیالی کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ وہی دبے لفظوں میں لڑکیوں کی کم عمر میں شادی کی مخالفت بھی کی گئی ہے۔ مسز وقار کا گھر مصنفہ کا آئیڈیل گھر معلوم ہوتا ہے۔ وہ سماج میں ایسے ہی والدین کے خواہش مند تھی جو اپنے بچوں کو بلا تفریق جنس تعلیم دیں، کامیاب زندگی گزارنے کے گر سکھائے اور شادی کے موقعہ پر ان کی مرضی کا دخل ضروری سمجھیں۔ زیر بحث ناول میں نذر سجاد بیوہ کے مسئلہ کو بھی موضوع بحث لاتی ہے۔ کسی بھی عورت کے شوہر کے انتقال کے بعد مصنفہ کو اس کا دوسروں کی دست نگر بن کے رہنا قطعی گوارا نہیں۔ اسی لیے وہ اختر النساء کے بیوہ ہونے کے بعد اسے بسر اوقات کرنے کے لیے ملازمت کرتی ہوئی دکھاتی ہے۔ چوں کہ وہ پہلے ہی سے تعلیم یافتہ ہے۔ اس لیے روزگار حاصل کرنا اس کے لیے کوئی دقعت طلب کام نہیں تھا۔ اس ضمن میں نذر سجاد حیدر کا رمذکورہ ناول میں یوں رقمطراز ہیں:

’’بڑی بڑی مالدار عورتیں شوہر کے انتقال کے بعد دوسروں کو دستگیر اور سب کی نظروں میں حقیر اور ٹکڑے کو محتاج ہو جاتی ہیں اور اختر بیچاری تو ایک نہایت مفلس و نادار شخص کی بیوہ تھی۔ اگر چار حروف نہ پڑھے ہوئے ہوتے تو اس کا بھی نہایت خراب حال ہوتا۔‘‘

نذر سجاد حیدر، اختر النساء، مرتبہ: قرۃ العین حیدر، سن اشاعت: 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 282

یہاں مصنفہ واضح طور پر یہ کہتی ہوئی دیکھی جاسکتی ہے کہ متوسط طبقے کی عورتوں کا تعلیم حاصل کرنا بہ نسبت اعلیٰ طبقے کی عورتوں کے کتنا اہم اور ضروری ہے۔ اعلی طبقہ کے پاس اتنے وسائل ہوتے ہیں کہ ان کی عورتیں ذریعہ معاش کے لیے در بہ در جانے پر مجبور نہیں ہوتیں لیکن متوسط یا اوسط طبقہ کی خواتین کا بعد شوہر کے اگر کوئی کفالت کی ذمہ داری اٹھانے والا نہ ہو تو ایسے میں وہ خود اپنے ہنر اور تعلیم کی مدد سے گزر بسر کرسکتی ہیں۔ لہذا خواتین کو چاہئے کہ وہ تعلیم حاصل کریں اور اپنی مشکلات کا ازالہ کرنے کی سعی آپ کریں۔ مصنفہ اس ناول میں تعلیم نسواں کا پرچار کرتے ہوئے آگے لکھتی ہیں:

’’اگر بہتری قوم منظور ہے تو سب سے پہلے جہاں تک ممکن ہوسکے، تعلیم نسواں عام کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اس کا انتظام کرلیا تو سمجھنا چاہئے کہ تمام قوم سنبھل گئی۔ کیونکہ اب علم معراج ترقی پر پہنچنا ناممکن، خواہ آپ کتنا ہی علم حاصل کرلیں۔ کبھی آگے نہ بڑھ سکیں گے۔ جب تک کہ دنیا میں اپنی سب سے پہلی رہنما عورتوں کو، جن کی گود تمام قوم کا ابتدائی اسکول ہے، چشمۂ علم سے سیراب نہ کریں گے......‘‘

ایضاً، ص 68

قصہ مختصر یہ کہ اختر النساء ناول میں نذر سجاد حیدر تعلیم نسواں کو عام کرنے کی حمایت کے ساتھ ساتھ خواتین کے ہر طرح کا مسائل کا حل تعلیم کے حصول میں دیکھتی ہیں۔ ان کی نظر میں تعلیم نسواں معاشرے کی بحالی کا بہترین راستہ ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ناول کے اخیر میں وہ یہ کہتی ہوئی نظر آتی ہیں کہ تمام قوم تب ہی سنبھل سکتی ہے جب ہر طرف تعلیم نسواں کا پرچار زوروں سے ہوگا۔

جاں باز:

یہ ناول مغربی معاشرت میں پھیلی بے راہ روی کو اپنانے کے برے نتائج کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔ نجمہ احمد علی ناول میں اِس تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے اور قوم کے نوجوانوں کا مشرقیت بالخصوص ہندوستانی تہذیب سے انسیت رکھنے والی لڑکیوں پر مغربی تہذیب یافتہ لڑکیوں کو ترجیح دینا اور پھر اس سے جو برے نتائج اخذ ہوتے ہیں، ان سبھی نتائج سے مصنفہ نے تمام قوم کو ناول جاں باز کے ذریعے آگاہ کرانے کی کامیاب سعی کی ہے۔

'زبیدہ' کو ناول کے مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ ہندوستان لڑکی ہے۔ جدید تعلیم کرنے کے بعد بھی وہ مغربی تہذیب کی نہیں بلکہ مشرقی تہذیب کی گرویدہ دکھائی دیتی ہے۔ ہندوستان میں اُس وقت 'سودیشی تحریک' کی شروعات ہو رہی تھی۔ جس میں زبیدہ شامل ہو کر اس کے جلسوں' دھرنوں وغیرہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہیں اور اس تحریک سے جڑے تمام اجلاس میں پیش پیش دکھائی دیتی ہے۔ 'قمر الزماں' نامی جدید تہذیب سے رغبت رکھنے والے شخص کے ساتھ اس کی منگنی ہو چکی ہے۔ وہ اس کے تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود مغربی فیشن پرستی سے بے گانگی اختیار کرنے سے قطعی خوش نہیں ہے۔ وہ کئی کوشش کرتا ہے کہ زبیدہ مغربی فیشن اور طرز زندگی کو اختیار کر لے۔ یہاں تک کہ وہ اسے کئی دفعہ تحائف میں فیشن ایبل رشمیں باریک نفیس پوشاکیں بھی پیش کرتا ہے، جنھیں ہندوستانی تہذیب کی دلدادہ زبیدہ نفرت اور حقارت سے واپس لوٹاتی ہے۔ قمر اس کے سودیشی پرچار کی سکت گیری دیکھ کر تنگ آتا ہے اور نجمہ احمد علی کا مغربی طرز حیات دیکھ کر اس کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اور آخر کار نجمہ ہی سے شادی بھی کر لیتا ہے۔ شادی کے کچھ ماہ بعد ہی نجمہ کے کردار کی حقیقت قمر کے سامنے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ گھر میں کم تھیٹروں اور پارٹیوں میں غیر مردوں کے ساتھ زیادہ وقت گزارنے لگتی ہے۔ اس کا کردار ہر لحاظ سے داغ دار پا کر قمر دو سال بعد نجمہ سے علیحدگی اختیار کر کے واپس زبیدہ کے قدموں میں آ گرتا ہے۔

ناول میں نجمہ اصل میں قمر کے بجائے اس کی دولت اور عہدے میں دلچسپی رکھتی ہے اور قمر کے علیحدگی اختیار کرنے کے بعد وہ اس سے بدلہ لینے کی غرض سے بڑی چالاکی سے اپنے دوست جوزف کی مدد سے جنگل میں قید کر کے رکھتی ہے۔ زبیدہ پر یہ راز کھلا تو قمر کو چھڑانے کے لیے اپنے دوست نور محمد کی طرف رجوع کرتی ہے جو بیرسٹر کی بھیس میں نجمہ سے ملتا ہے اور نجمہ کے سامنے بہت ہی زیادہ مالدار ہونا ظاہر کرتا ہے۔ اور ایک ڈرامائی صورتحال میں نور محمد کی مدد سے قمر الزماں نجمہ کے چنگل سے نہ صرف آزاد کرایا جاتا ہے۔ بلکہ پولیس کے ہاتھوں گرفتار ہو کر نجمہ اور اس کے سبھی ساتھی اپنے کیفر کردار کو پہنچ جاتے ہیں۔ یہاں نجمہ کے لالچی کردار پر مصنفہ جوزف کی وساطت سے یوں روشنی ڈالتی ہے:

> ''شادی تو بہت آسانی سے ہو سکتی ہے اگر ان کے پہلے شوہر سے طلاق ہو جائے...... مسٹر فاکس سے بھی کچھ بے تکلفانہ محبت معلوم ہوئی ہے...... ہاں وہ نجمہ پر عاشق ضرور ہے مگر وہ اس سے شادی نہیں کر سکتیں کیونکہ وہ صرف ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار آمدنی رکھتا ہے۔''

نذر سجاد حیدر، جاں باز مرتبہ: قرۃ العین حیدر، مشمولہ ہوا چمن می خیمہ گل۔ سن اشاعت: 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 430

چوں کہ زبیدہ اب بھی قمر الزماں ہی سے محبت کرتی ہے۔ اس لیے کچھ ہی وقت بعد ہندوستانی روایات کی پاسدار زبیدہ اس کی ناقابل تلافی خطائیں معاف کر دیتی ہوئی ہمیشہ کے لیے اس کے ساتھ وابستہ ہو جاتی ہے۔ زبیدہ یہاں پر ہندوستان کی وہی ایثار و قربانی اور مرد کی ہر غلطی پر معاف کرنے والی عورت نے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ الغرض ناول 'جاں باز' میں مصنفہ سماج اور خاص

کر ہندوستانی نوجوانوں، جومغربی طرز حیات کے دلدادہ ہوکر ہندوستانی تہذیب وتمدن اورطرز معاشرت کی گرویدہ لڑکیوں کونا کارہ خیال کرتے ہیں‘ کے لیے یہی پیغام چھوڑا ہے کہ مغربی تہذیب کی دھن میں کہیں وہ بھی اپنا حشر قمرالزماں جیسا نہ کردیں۔

ثریا:

ناول میں نواب کیواں قدر اور ثریا کا رومانی قصہ بیان کیا گیا ہے۔گوکہ ناول پر رومانی رنگ غالب ہے لیکن باوجود رومانوی فضا کے اس میں خواتین سے جوڑے مسائل کا بھی بیان ملتا ہے۔ساتھ ہی والدین کا اپنے بچوں کی شادی میں ہٹ دھرمی دکھا کر اور ان پر اپنی مرضی زبردستی ڈال کر وہ جن مسائل کو جنم دیتے ہیں، سے بھی مصنفہ نے پردہ اٹھایا ہے۔ثریا، کیواں قدر اور سلطنت آرا کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے بغیر مرضی کی شادی کا بہترین خاکہ کھینچا ہے۔

ثریا اور نواب کیواں قدر ایک دوسرے سے بے انتہا محبت کرتے ہیں،ثریا کے غریب ہونے پر نواب کے گھر والے شادی کے لیے بالکل راضی نہیں ہوتے۔محبت کے ہاتھوں مجبور دونوں نے اپنے دوستوں موہنی اور سندر لال کی مدد سے خوفیہ طور پر شادی کر لی۔ثریا کی دادی، جو ثریا کے والدین کی وفات کے بعد اکیلی اس کی وارث ہوتی ہے، پر اس شادی کا راز جونہی کھلا تو۔اس نے نواب کیواں قدر سے ثریا کو باقاعدہ بیاہ کر کے اپنے گھر لے جانے پر دباؤ ڈالا۔لیکن نواب کے والدین دونوں کی شادی کی خبر سننے کے بعد بھی ان کی شادی کسی طرح قبول نہیں کرتے اور دولت کی لالچ میں نواب کی شادی زبردستی خالہ زاد بہن سلطنت آرا سے کرادی جاتی ہے۔دوسری طرف ثریا ماں بننے والی ہوتی ہے اور شادی خوفیہ طور ہونے کے سبب دادی اس کے ماں بننے کی خبر سن کر نہایت رنجیدہ ہوتی ہے۔اس لیے وہ بدنامی کے ڈر سے ثریا کو لے کر لکھنو چھوڑ دیتی ہے۔اس ناول سے متعلق نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ’’نذر سجاد حیدر نے اس ناول میں جس مسئلے کو پیش کیا وہ نہ صرف اس زمانے کا بلکہ آج کے معاشرے کا بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔والدین کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن ہندوستانی سماج میں اکثر ایسے خاندان ملیں گے جہاں سن شعور کر پہنچنے کے بعد بھی اولاد والدین کی مرضی کے تابع ہوتی ہے اور اس کی زندگی کے معاملے میں والدین کی مرضی حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے۔جس کے نتیجے میں کبھی کبھی زندگی تلخ ہوجایا کرتی ہے اور انجام عبرت ناک۔‘‘

نیلم فرزانہ،اردو کی اہم خواتین ناول نگار۔سن اشاعت:1992۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،ص53

ثریا کے ساتھ پیش آئے اس حادثے کے بعد اسے کئی صعوبتیں اٹھانی پڑتی ہیں۔اور نواب کی اس بے وفائی کے بعد دل شکست ہوکر وہ کبھی اس کے سامنے نہ آنے کا عہد کر لیتی ہے اور نواب بھی کافی عرق ریزی کے بعد ثریا کا کسی طور کوئی سراغ نہیں لگا پاتا۔چوں کہ ثریا تعلیم یافتہ تھی اس لئے وہ دادی کے انتقال کے بعد اپنی کفالت خود کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔وہ ’زہرہ‘ نام سے ایک اسکول میں بحثییت استانی کے ملازمت کرتی ہے اور بعد میں شملہ جا کر ایک نرسنگ ہوم میں کرسچن ’جولیا‘ لڑکی کا حلیہ اختیار کر کے کام کرنے لگتی ہے۔دس سال اسی طرح وہ گزارتی ہے لیکن اس لمبے ہجر کے بعد ایک دن نواب کیواں قدر شملہ میں اسے دیکھ کر فریفتہ ہوجاتے ہیں۔نین نقش اپنی بیوی ثریا جیسے دیکھ کر وہ اس کے سامنے شادی کی پیش کش بھی رکھتا ہے۔آخرکار ایک ڈرامائی انداز میں ’’جولیا‘‘ کی حقیقت کھلتی ہے۔اس طرح دس سال کی لمبی جدائی کے بعد دونوں میاں بیوی کو وصال نصیب ہوتا ہے۔

چوں کہ نواب کیواں اب اپنی مرضی کا مالک تھا۔اس لیے سلنطت آرا کو اپنے والدین کے پاس چھوڑ کر ثریا کے ساتھ اپنی

آ گے کی زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ بنامرضی کی شادی کا جونتیجہ سامنے آتا ہے۔مصنفہ نواب کیواں قدر کے ذریعہ لکھے خط کی وساطت سے نہ صرف اس کے والدین بلکہ پورے معاشرے کو جو پیغام دیتی ہے وہ ملاحظہ کیجئے:

''جناب قبلہ وکعبہ پس از آداب عرض ہے کہ جناب کا والا نامہ صادر ہوکر ثابت افتخار ہوا۔حضور نے مجھے طلب کیا ہے کہ لکھنو پہنچ کر آپ کی بڑی بہوکو لے آؤں ۔قبلہ من سنئے۔آپ کو علم ہے کہ اس زبردستی کی شادی سے قبل میں اپنی حسب پسند عقد کر چکا تھا......جن دنوں میری شادی تھی۔ان ہی تاریخوں میری پہلی بیگم کے بچہ پیدا ہونے والا تھا۔آہ مجھ سے کس قدر ظلم ہوا کہ میری شادی اور اس کی طرف سے بے توجہی کی وجہ سے وہ لکھنو سے اپنے وطن چلی گئیں اور اس غم وغصہ میں دس سال تک مجھے خبر نہ دی کہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے......جس طرح بھی بن پڑا جناب کے خوف وخیال سے ان دوسری بیگم صاحبہ سے بادل نخواستہ زندگی کے دس سال گزارے۔خوش نصیبی سے اب مجھکو معلوم ہوا کہ میری بیوی اور دس سالہ بچہ بقیہ حیات ہے......ثریا جبین اپنے ہمراہ دس سالہ بچہ لائی ہیں جو ماشاءاللہ پڑھ رہا ہے اور خوب ذہین وہوشیار ہے۔اس کی والدہ کا اصرار ہے کہ بیگم کو ضرور بلایا جائے۔میں ان کے ساتھ چھوٹی بہنوں کی طرح رہوں گی۔مگر میں گھر کو دوزخ نہیں بنانا چاہتا......امید کرتا ہوں کہ آپ میری دلی حالت کا اندازہ کر کے اس میری بے ادبی کو معاف فرمائیں گے اور آئندہ اپنے پوتوں کی شادیوں کے وقت احتیاط سے کام لیں گے اور ان کی شادیاں ان کی مرضی کے موافق کریں گے۔''

نذر سجاد حیدر، ثریا، مشمولہ: ہوائے چمن میں خیمہ گل۔سن اشاعت 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص105

مندرجہ بالا اقتباس اس رومانی ناول کا قدرے مختلف مگر تانیثی نقطہ ءنظر سے بہترین ماحاصل ہے۔جس میں نذر سجاد نے عورت کے بجائے مرد کا دوشادیوں کے خلاف احتجاجی رویہ پیش کیا ہے۔اس کی پہلی بیوی ملنے پر وہ دوعورتوں کے ساتھ زندگی گزارنے کو عذاب سے تعبیر کرتا ہے اور دس سال کی شادی کو جو کہ زبردستی کی گئی تھی، خیر باد کہہ جاتا ہے۔نواب کیواں قدر کا فیصلہ اگر چہ سلطنت آرا کے ساتھ ظلم وجبر سے ہم تعبیر کر سکتے ہیں۔تاہم یہ حادثہ سماج میں بدلاؤ بھی لا سکتا ہے۔والدین اپنے بچوں کی زبردستی شادی کرنے سے پہلے سو بار سوچیں گے۔دوسرا سب سے اہم پیغام ناول میں خواتین کے لیے یہ ہے کہ ان کا تعلیم یافتہ ہونا کتنا ضروری ہے۔ثریا کے حالات دیکھ کر اس پر ترس ضرور آتا ہے لیکن اس کا پالن ہار سوائے اس کے کوئی نہیں تھا۔اگر وہ خود پڑھی لکھی نہ ہوتی تو اپنا اور نہ ہی اپنے بیٹے کا پیٹ پال سکتی تھی۔ثریا کے باشعور ذہن کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ محنت کر کے اپنے بیٹے کو ایک اچھے اسکول سے تعلیم دلاتی ہے۔اس میں پیدا شدہ حوصلہ اور شعور تعلیم کی دین تھا۔ثریا کے کردار کے وسیلے سے مصنفہ سماج کو یہی باور کرانا چاہتی ہے کہ عورتوں کو دست نگر بن کر رکھنے سے بہتر ان کو اپنی کفالت خود کرنے کے لائق بنایا جائے۔

آہ مظلوماں:

آہ مظلوماں کا پلاٹ دہرا ہے۔اعلی اور متوسط طبقے کے دو گھرانوں میں عورت پر ہو رہے استحصال کی مختلف صورتیں یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ڈپٹی عزیز الرحمٰن جو اعلیٰ طبقہ سے وابستہ ہیں۔اپنی بیوی سلطنت آرا اور بیٹے فضل الرحمٰن کے ساتھ ایک خوشحال زندگی بسر کر رہے تھے کہ اچانک عزیز الرحمٰن اپنی بیوی کی طرف سے بے توجہی برتنے لگتے ہیں اور اس سے ان کے خوشحال گھرانے میں بدامنی پھیلنے لگتی ہے۔عزیز الرحمٰن کے اس رویہ کا سبب جاننے کی سلطنت آرا ہر ممکن کوشش کرتی ہے لیکن اپنے شوہر کے مزاج میں آئی

تبدیلی کا چھپا راز کسی طور اس پر عیاں نہیں ہوتا۔ دوسری طرف متوسط طبقے کے منشی ہدایت اللہ اپنی بیوی آبادی بیگم، دو بیٹوں اور دو بیٹیوں کے ساتھ بسر اوقات کر رہے ہیں اور بعد میں اپنے بڑے بیٹے عظمت اللہ کا نکاح بڑی ہنسی خوشی زبیدہ نام کی لڑکی سے کرا دیتے ہیں۔ جو ہر اعتبار سے ان کی خدمت گزار اور تابع دار بیوی اور بہو ثابت ہوتی ہے۔ تاہم غریب گھر سے آئی ہوئی اس دلہن نے لیاقت، شرافت، خدمت گزاری اور وفا شعاری کے سوا جہیز میں کوئی دوسری چیز نہیں لائی، جس کی وجہ سے اس کی ساس آبادی بیگم کچھ مدت بعد اپنے بیٹے کی دوسری شادی اپنی ایک مالدار بھانجی ''خورشیدہ'' سے کرا دیتی ہے اور زبیدہ کو اپنے دو بچوں کے سنگ ایک کچے اور بوسیدہ مکان میں جہاں ان کے مویشی رکھے جاتے ہیں، میں ٹھہرایا گیا۔

ادھر ڈپٹی عزیز الرحمٰن اپنی دس سالہ شادی کا لحاظ کیئے بنا دھوکا دے کر اور اپنے تبادلہ کی جھوٹی خبر دے کر بیوی کو آگرہ اس کے میکے بھیج دیتے ہیں اور کچھ وقت بعد بیوی کو تبادلے کی جگہ بلانے کا وعدہ کرتے ہیں۔ لیکن ایک ماہ سے زیادہ عرصہ میکے میں رہنے کے بعد بھی وہ واپس نہیں بلائی گئی۔ ایک منشی کے خطہ کے ذریعہ معلوم پڑا کہ عزیز الرحمٰن کے لدھیانہ کی ایک آوارہ عورت سے تعلقات ہیں، جو سلطنت آرا کے پیچھے اس گھر میں رہنے لگی ہے۔ اپنی بہن تمکنت آرا کے اصرار کرنے پر سلطنت آرا سارا ماجرا سنا دیتی ہے۔ بھائیوں کو اس کی خبر نہ ہو لہذا تمکنت آرا کے شوہر رشیدالملک کے ہمراہ وہ اپنے گھر روانہ ہوتی ہے۔ وہاں شوہر کی دوسری بیوی کو دیکھ کر بے ہوش ہو جاتی ہے۔ اسے اپنے شوہر سے اس دھوکے کی امید نہ تھی اور صدمہ اس قدر رہا کہ تیز بخار چڑھ گیا۔ اس کی حالت دیکھ کر رشیدالملک اسے واپس اپنے ہمراہ چلنے کے لیے کہتے ہیں تو وہ جواب میں کہتی ہے:

> ''بھائی! کم حوصلہ جنس تو میں ہوں۔ تم تو مرد ہو۔ اسی بہادر فرقے سے جس کے ایک ممبر نے یہ کر دکھایا۔ بے شک تمہیں رنج ہوگا۔ میں کل کو تمہیں روانہ کروں گی مگر میرا ابھی یہاں سے جانا نامناسب نہیں۔ ابھی اسی طرح گزارہ کر کے دیکھتی ہوں۔''

نذر سجاد حیدر، آہ مظلوماں، مشمولہ: ہوائے چمن میں خیمہ گل، اشاعت 2004۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص379

یہاں پر سلطنت آرا وہی روایتی ہندوستانی عورت نظر آئی ہے جو اس ظلم و جبر کو نصیب کا لکھا سمجھ کر سہنے کا ارادہ کر لیتی ہے اور کسی صورت دوبارہ میکے کا رخ کرنے سے انکار کرتی ہے۔ سلطنت آرا کے کردر کے ذریعے مصنفہ نے یہاں کسی طرح کا احتجاج دکھانے سے گریز کیا ہے اور ایک مرد ہی کے ذریعے مذہب کی آڑ میں ایک سے زیادہ عقد کرنے والے مردوں پر غم و غصہ اظہار کیا ہے۔ چنانچہ وہ رشیدالملک کی زبانی کہلوائی ہے:

> ''ملزم تو وہ ہے جس بے درد نے نہایت سنگدلی سے کام لیا۔ ایسے وحشیانہ فعل کا مرتکب ہوا۔ کوئی ضرورت نہیں آپ کو اس وقت غم خوری کرنے کی کیونکہ بے قصور سراسر آپ پر ظلم ہوا ہے...... پہلی بیوی تعلیم یافتہ، سمجھدار، خوبصورت ہنر منداور سب سے زیادہ یہ حسب پسند شادی ہوئی وہ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ پہلے غیر مرضی کی شادی ہوئی تھی۔ اب ہم نے خوشحالی کر لی۔ دوسری شادی کے جواز کی یہ بڑی بھاری وجہ قرار دی گئی ہے کہ پہلی بیوی سے اولاد نہیں ہوئی۔ دوسری کرنی واجب ہے مگر یہاں یہ بات بھی نہیں۔ ڈپٹی صاحب تو کسی صورت بھی قابل معافی نہیں ہو سکتے۔ آپ ہرگز اس وقت خاموشی اختیار نہ کریں۔ آپ کی صدہا ہندوستانی مظلوم بہنیں اسی مصیبت میں گرفتار ہیں۔ اگر آپ نے بھی انہیں کی طرح رو جھینک کر زندگی

گزار دی تو کچھ فائدہ نہ ہوگا آپ کی تعلیم کا۔آپ کو کوشش کرنی چاہئے اس خرابی کے انسداد
کی۔تا کہ ان ظالموں کو بھی کچھ تو معلوم ہو اور دوسری بہنوں کا بھی حوصلہ بڑھے اور یہ ایک نظیر
قائم ہو......''

ایضاً

اوپر دیے گئے اقتباس میں مصنفہ نہ صرف پدرانہ سماج پر چوٹ کرتی ہیں بلکہ تعلیم یافتہ عورتوں سے بھی اپنی تعلیم اور آگاہی کا صحیح استعمال کرنے کی ہدایت دیتی ہیں۔نذر سجاد حیدر جانتی ہیں کہ مسلم معاشرہ میں مذہب کی آڑ میں ہزاروں عورتوں کے ساتھ یہ ظلم کیا جاتا رہا ہے۔ چوں کہ وہ پڑھی لکھی نہیں ہوتیں لحاظہ قسمت کا لکھا سمجھ کر چپ چاپ اس استحصال کو برداشت کرنے لگتی ہیں۔ سلطنت آرا چوں کہ پڑھی لکھی ہے۔اس لیے مصنفہ رشید الملک کی وساطت سے اس کی ذہن سازی کراتی ہیں کہ وہ مذہب خوب جانتی اور سمجھتی ہے اوراس لیے اس ظلم اور ناانصافی کے لیے اسے آواز بلند کرلینی چاہئے۔تا کہ اس ایک کے صحیح قدم اٹھانے کے بعد دوسری بے زبان اورانجان خواتین کی بھی رہنمائی ہوسکے۔لیکن تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی مصنفہ اس کردار کو وہی پرانے اور روایتی خیالات والی عورت بنا کر پیش کرتی ہیں کہ وہ اس ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھانا شرفا کے لیے خلاف دستور خیال کرتی ہوئی شوہر کے اس دھوکے اور ظلم کو ہرحال میں برداشت کرنے کی ٹھان لیتی ہے۔افسوس کہ تعلیم کی آگاہی کے باوجود بھی نذر سجاد، سلطنت آرا کو یہ حوصلہ عطا نہ کرسکی کہ ظلم کے خلاف آواز اٹھانا خلاف دستور نہیں بلکہ عین دستور ہے۔ یہاں تک کہ وہ رشید الملک سے یہ کہتی ہیں:

''خواہ تم لوگ ہم پر کتنا ہی ظلم کرو۔ ہماری طرف سے اس کا بدلا کبھی نہیں ملے گا۔ ہماری جانیں
جاتی رہیں لیکن وفاداری میں فرق نہ آئے گا......''

نذر سجاد حیدر، آہ مظلوماں، اشاعت:2004۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ص380

غالباً یہاں نذر سجاد حیدر مردوں کے اس دھوکے اور ظلم کو برداشت کرنے ہی میں خواتین کا بھلا سمجھتی ہیں۔لطف تو یہ ہے کہ وہ اس استحصال کو سہنا وفاداری سے تعبیر کرتی ہیں۔ جو غالباً کسی پڑھے لکھے انسان کے لیے تو کیا ان پڑھ کے لیے بھی تصور کرنا خلاف عقل معلوم ہوتا ہے۔دوسری طرف زبیدہ کی گھر میں آمد ورفت بند کرنے کی غرض سے خورشیدہ عرف عزیز دلہن خوب چالیں چلتی ہیں اور زبیدہ کا دوبارہ اپنی سسرال میں قدم رکھنا محال کردیتی ہے۔ بہرحال زبیدہ کو نکال کر سبھی ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگے کہ اچانک ہدایت اللہ نمونیا کے مرض میں مبتلا ہو کر انتقال کر گئے۔خورشیدہ شوہر کو لے کر میکے چلی جاتی ہے۔ وہاں ایک بیٹی کو جنم دے کر ایسی بیمار ہوئی کہ بستر علالت نے بستر مرگ تک پہنچا دیا۔ کچھ وقت بعد آبادی بیگم اور عظمت اللہ بھی سخت بیمار ہوئے۔زبیدہ ان کی علالت کی خبریں سن کر بے چین ہوجاتی ہے اور سب کچھ بھول کر ان ظالموں کی مدد کو دوڑتی ہے۔

زبیدی پڑھی لکھی نہ سہی لیکن وہ کپڑے سینے کا ہنر جانتی تھی۔اسی لیے دو بچوں سنگ سسرال سے نکالنے پر وہ در بہ در دو وقت کی روٹی کے لیے نہیں جاتی بلکہ لوگوں کے کپڑے سی کر اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پالتی ہے۔اور جن کے سبب اس نے اتنی صعوبتیں اٹھائی۔آخرکار وہ بھی اسی کے محتاج ہوگئے۔اس طرح ناول کے اس حصے کا انجام طربیہ پر ختم ہوتا ہے۔ جہاں کئی طرح کے ظلم وستم سہنے کے بعد بھی مصنفہ نے ہندوستانی عورت کی رحم دلی، خدمت گزاری اور وفا شعاری کو زندہ رکھا ہے۔

زبیدہ کے دن پھیرنے کے بعد مصنفہ سلطنت آرا کی طرف رخ کرتی ہے۔جس کی گھر واپسی کے بعد اس کی سوت 'زرین'

اپنی چالبازی سے عزیز الرحمٰن کو اپنے سنگ لے کر الگ مکان میں رہنے لگتی ہے۔ پہلے پہل سب چیزیں دونوں میں یکساں طور پانٹی گئیں۔لیکن رفتہ رفتہ زریں مختلف چالیں چل کر سلطنت آرا اور عزیز الرحمٰن کو پوری طرح الگ کر دیتی ہے۔جس کے بعد سلطنت آرا غم میں نہایت علیل ہو جاتی ہے۔آخر کار بھائیوں نے رشید الملک کو بھیج کر واپس آگرے بلوایا۔اس کا جاننا تھا کہ عزیز الرحمٰن اور زریں خوشیاں منانے لگے۔لیکن مثل مشہور ہے کہ 'چار دن کی چاندنی پھر اندھیری رات' ایک دن ان کے گھر چور آئے، مدبھیڑ میں عزیز الرحمٰن زخمی ہو گئے۔کافی علاج و معالجہ کے بعد بھی کسی طرح سے ان کی صحت نہ بن سکی۔بگڑی حالت کو دیکھ کر زریں نے اپنا اصلی رنگ دکھایا' وہ زیورات اور مع دیگر قیمتی اسباب کے گھر سے رفو چکر ہو گئی۔سارے احوال منشی نے بذریعہ خط سلطنت آرا تک پہنچا دے۔ چوں کہ یہ لوگ نہایت شریف طبیعت کے تھے لہذا اس کی تمام خطائیں درگزر کر کے آگرہ لے آئے اور علاج کرایا گیا۔اس طرح سلطنت آرا بقول مصنفہ صبر کا میٹھا پھل حاصل کر لیتی ہے۔

ناول 'آہ مظلوماں' میں نذر سجاد حیدر نے عورت کو چاہئے وہ تعلیم یافتہ ہو یا ان پڑھ،اعلیٰ طبقے کی ہو یا متوسط طبقے کی، ہر حال میں صبر وتحمل سے کام لینے کی ہدایت دی ہے اور دونوں ہی طبقوں کی خواتین کو زبیدہ اور سلطنت آرا جیسی مثبت صفتیں اپنے اندر پیدا کرنے کی بھی تلقین کی ہے۔زبیدہ پر ہزار ہا مصیبتیں آئیں مگر وہ کچھ ہنر بھی جانتی تھی،جس کی بدولت وہ کسی کی دست نظر بننے کے بجائے خود اپنی اور اپنے بچوں کی کفالت کرتی ہے اور اس کے صبر وتحمل کے لمحات کا اللہ تعالیٰ اسی دنیا میں اجر دیتا ہے۔سلطنت آرا جو کہ اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی نمائندہ بنا کر پیش کی گئی ہے۔تعلیم یافتہ ہے،صحیح اور غلط کے درمیان کا فرق بھی خوب سمجھتی ہے لیکن وہ کوئی احتجاجی مظاہرہ کرنے سے گریز کرتی ہے،اس بابت اس کا فلسفہ یہی ہے کہ باوجود اس کے شوہر کے فعل بد اور دھوکے بازی کے اس کا اس ظلم کے خلاف کچھ بولنا ہی اس کی نظر میں شوہر کے تئیں بے وفائی ہے۔ایک بیوی شوہر کے سبھی عیبوں اور برائیوں کے ساتھ سمجھوتہ کر سکتی ہے لیکن جب شوہر ہی کا بٹوارہ ہو تو عورت غالباً یہاں صبر وتحمل سے کام نہیں لے سکے گی لیکن سلطنت آرا کا صبر اسے حقیقی کردار سے مثالی کردار میں بدل دیتا ہے۔وقار عظیم اس ناول پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''...ان کے آہ مظلوماں میں غلط شادیوں کے غلط نتائج کی طرف اشارہ ہے۔''

وقار عظیم،داستان سے افسانہ تک،ایڈیشن:1987،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،ص105

الغرض آہ مظلوماں تعداد ازدواج کے برے نتائج کو ظاہر کرتا ہے۔امیروں سے لے کر غریبوں تک ایک سے زائد شادیوں کا رواج خاندان اور خاص کر عورت پر مصائب کا پہاڑ ڈال دیتا ہے اور مردوں کا بنا کسی ٹھوس وجہ کے محض مذہب کی آڑ میں دوسرا عقد کرنا مصنفہ کی نظر میں سماجی برائیوں میں سب سے زیادہ خطرناک ہے جو بدستور مسلم معاشرہ میں پھیلتی جارہی ہے اور اس برائی سے سماج کو نجات دلانے اور عورت کی بگڑی حالت میں بہتری لانے کی غرض سے نذر سجاد حیدر آہ مظلوماں لکھ کر اپنا احتجاج درج کرتی ہیں۔اس برائی کے سماج میں پنپنے کی وجہ وہ پدرانہ انتظام کے ساتھ ساتھ خواتین کو بھی ٹھہراتی ہیں۔سماج میں جب تک زریں اور آبادی بیگم جیسی سوچ رکھنے والی عورتیں موجود ہیں،معاشرہ کی اصلاح کا خواب شرمندہ تعمیر ہونا ممکن نہیں۔اس لیے سب سے پہلے خواتین کی اصلاح اشد ضروری ہے۔زریں سے قدرے برعکس سلطنت آرا کا کردار ہے لیکن تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اس کردار میں کوئی حرارت نظر نہیں آتی۔شوہر کا ہر ظلم ہونٹ سی کے سہنا اس کے نزدیک شرافت کہلاتا ہے اور اس شرافت و خاندانی جھوٹی شان کی خاطر وہ شوہر کے دوسرے عقد کا راز اپنے میکے والوں سے چھپائے رکھتی ہے۔قصہ مختصر یہ ہے کہ ایسی بہت سی باتیں اس کردار میں

ہے جو فقط ایک مثالی کردار کا ہی شیوہ ہوسکتی ہے۔ سماج میں اس طرح کی صابر و شاکر عورت کا ملنا غالباً تب بھی مشکل تھا اور عصر حاضر میں بھی مشکل ہے۔ اور ایسی تعلیم یافتہ خواتین سماج میں مثبت تبدیلیاں نہیں لاسکتیں۔ لہٰذا عورت کے اس کردار میں بھی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

حرماں نصیب:

یہ ناول ایک نامکمل عشقیہ داستان پر مشتمل ہے۔ ابتدائی صفحات کی قرأت کے دوران ہی قاری سمجھ جاتا ہے کہ کوئی نوجوان عورت کسی اپنے کے بچھڑنے سے نہایت رنجیدہ ہے، جو شہر سے دور جنگل میں ایک خانقاہ کے بغل میں پتھریلی جھونپڑی میں رہتی ہے۔ وہاں آئے عقیدت مند نذرانہ چڑھاتے وقت اس کی ظاہری حالت دیکھتے ہی اسے مغموم روح خیال کرنے لگتے ہیں۔ نہ صرف عقیدت مند بلکہ خانقاہ کے مجاور کا بھی یہی کہنا ہے کہ کئی بار پوچھنے پر بھی اس کم عمر عورت نے اپنے متعلق کچھ نہ بتایا۔

ایک دن صفدر نامی ایک نوجوان کا اس خانقاہ میں آنا ہوتا ہے اور اس کم عمر اور نوجوان عورت کو دیکھنے کے بعد اپنے دوست کی گمشدہ محبوبہ کی ہم شکل تصور کرنے کے بعد، اس نے اپنے دوست کو بڑے اصرار کے بعد اس بیاباں میں لایا تو دونوں کے ایک دوسرے کو دیکھنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہ حسین وجمیل لڑکی کوئی اور نہیں بلکہ ظفر ہی کی محبوبہ ہے جو اپنے بھائی فیروز کی وفات کے بعد شہر سے دور اس بیاباں میں رہنے آئی تھی۔ اپنے بھائی سے بے انتہا محبت اسے دنیا تلخ تج کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں تک کہ انگلینڈ میں تعلیم حاصل کر رہے اپنے عاشق ظفر کو بنا کوئی اطلاع دئے وہ اس سے تعلق توڑ کر اور اپنی ساری جائداد فروخت کر، سارا روپیہ ایک یتیم خانے کو دے کر اس جنگل میں رہنے آتی ہے۔ ظفر کے لاکھ منانے پر بھی اب وہ واپس شہر کا رخ نہیں کرنا چاہتی، یہاں تک کہ خودکشی کرنے کی بھی کوشش کرتی ہے۔ ظفر عین وقت پر آکر اسے بچالیتا ہے اور خود بھی اسی جنگل میں رہنے لگتا ہے۔ ظفر کے گھر والوں تک سارا ماجرہ جب پہنچایا گیا تو دونوں کی شادی کرانے کے لیے راضی ہو جاتے ہیں۔ لیکن فیروزہ اس شادی کے لیے تیار نہیں ہوتی اور ظفر کو بنا بتائے ایک آدمی کے ساتھ وہاں سے بھاگ جاتی ہے۔ جس کے بعد ظفر اس کی طرف سے بدگمان ہوکر دوسری جگہ شادی کر لیتا ہے۔ ناول کے اخیر میں یہ راز کھلتا ہے کہ جس کے ساتھ فیروزہ نے جھونپڑی چھوڑی تھی۔ وہ اس کے حقیقی چچا تھا جو اس کو اپنے ماں باپ کے پاس جاپان لے جانے آئے تھے۔ جاپان سے فیروزہ امریکہ ڈاکٹری پڑھنے جاتی ہے اور تعلیم مکمل کر کے ہندوستان لوٹتی ہے اور خدمت خلق میں اپنا تمام وقت صرف کر دیتی ہے۔

ناول میں فیروزہ کا کردار غیر فطری سا محسوس ہوتا ہے کیونکہ موت کا مزہ ہر نفس کو ایک نہ ایک دن ضرور چکھنا ہے لیکن کوئی کسی کی موت پر کسی صورت دنیا کو تج نہیں کرتا اور نہ ہی مرنے والے کو ثواب دلانے کی غرض سے چند اچھے کام کرتا ہے۔ فیروزہ اپنے چاہنے والے کو تڑپتا چھوڑ اور وعدہ خلافی کر کے بھائی کے حق میں ثواب کمانا چاہتی ہے لیکن یہ کیسے ثواب ہیں جس کے لیے دوسروں کے دلوں پر نشتر چبوئے گئے! نیلم فرزانہ اس کردار کے تعلق سے لکھتی ہیں:

> ''فیروزہ کا کردار خالص داستانی معلوم ہوتا ہے۔ جو بھائی کی موت کے غم میں ساری دنیا تج کر جنگل میں دن گزارتی ہے اور دنیا والے اسے کوئی نیک روح سمجھتے ہیں۔ قاری کہانی کی داستانی فضا میں کھو ضرور جاتا ہے اس کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے لیکن ناول میں کسی حقیقی دنیا کا احساس نہیں ہوتا۔ بہن کے لیے بھائی کی موت کا غم ایک فطری امر ہے لیکن اس غم کا اس

طریقے پر اثر قبول کرنا کہ زندگی کے تمام دوسرے تقاضے ختم ہو جائیں ایک انوکھی چیز ہے۔
حقیقت تو یہ ہے کہ مصنفہ نے یہ ناول اپنے بھائی کی موت سے اثر انداز ہو کر لکھا۔''

نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار۔سن اشاعت :1992۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،ص55

الغرض یہ ناول بھائی کے تئیں بہن کی والہانہ محبت کو بیان کرتا ہے، اور اس محبت میں بہن زندگی کی ہر خوشی سے دستبردار ہو جاتی ہے۔ جس محبوب کی رفاقت حاصل کرنے کے لیے وہ اپنے دادا سے بضد ہو کر دہرہ دون میں رہنے لگتی ہے۔ بھائی کی موت کے بعد اسی چاہنے والے سے وعدہ خلافی کر کے اور کنارہ کش ہو کر محض اس غرض سے خدمت خلق میں لگ جاتی ہے کہ یہ سبھی افعال اس کے بھائی کے لیے باعث مغفرت بنیں گے۔ البتہ تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھیے تو حرماں نصیب اس لحاظ سے ایک کامیاب ناول ہے کہ فیروزہ ساری صعوبتوں کے باوجود اپنی زندگی کو ایک مثبت راہ پر گامزن کرتی ہے اور ڈاکٹر بن کر قوم کی خدمت میں اپنی زندگی وقف کرتی ہے۔

نجمہ:

ناول کے پہلے حصے میں کانپور کے رئیس اعظم کے تین بیٹوں اور بہوؤں کے ذریعہ قدیم روایتی تہذیب، نیز جدید تہذیب کے مثبت اور منفی اثرات کو دکھایا ہے۔ سب سے پہلے بڑے بیٹے سلطان مرزا اور اس کی بیوی کا ذکر ملتا ہے۔ بیگم سلطان امور خانہ داری سے بالکل شگف نہیں رکھتی۔ اپنا زیادہ تر وقت سونے میں گزارتی ہے۔ چار بچے ہیں جن کو گھر کی مامائیں دیکھتی ہیں۔ بیگم سلطان مرزا نہ گھر بار دیکھتی ہے اور نہ اپنی اولاد کو۔ بچوں کے لیے اگر چہ مامائیں رکھی گئی ہیں لیکن پھر بھی ماں کے اپنے بچوں کے تئیں کچھ فرائض ہوتے ہیں، بیگم سلطان مرزا ان فرائض سے ناواقف تھی۔ نیند سے جاگنے کے بعد بچوں کے کپڑے بدلنا تو دوران کا منہ دھلانا بھی بیگم کے بس کی بات دکھائی نہیں دیتی۔ اپنے گھر کا بگڑا حال دیکھ کر سلطان مرزا بیوی سے نالاں ہو کر اپنی بھاوج بیگم احسان کے امور خانہ داری اور تربیت اولاد کا معترف ہو کر کہتا ہے:

> ''...ذکر تو احسان کی دلہن کا تھا جو مسز سلیمان سے کہیں زیادہ قابل گریجویٹ ہے اس کے شوہر کی آمدنی سلیمان سے دوگنی ہے لیکن وہ امور خانہ داری پر کس قدر اپنا وقت صرف کرتی ہیں۔ سبحان اللہ۔ اس کی آزادی اور بے پردگی بھی ہمارے سر آنکھوں پر۔ یہ ہے اعلی تعلیم کا اچھا نمونہ......تم اپنی کہو، اس دنیا میں نہ اس دنیا میں۔ خانہ داری سے بالکل بے تعلق۔ بچوں سے بے پرواہ، چوبیس گھنٹوں میں سولہ گھنٹے نیند کی نذر باقی فضول باتوں میں، چھالیہ کترنے اور پان کھانے میں صرف کر دیتی ہو۔ روزانہ گودام سے کس قدر جنس باورچی خانہ میں جاتی ہے۔ اس کا تمہیں علم نہیں۔ ملازمہ عورتیں گھر کو لوٹ رہی ہیں۔''

نذر سجاد حیدر، نجمہ۔ مشمولہ: ہوائے چمن میں خیمۂ گل۔ اشاعت 2004۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص673

اوپر دئے گئے اقتباس میں مصنفہ سلطان مرزا کی زبانی ایک طرف اعلی تعلیم کے فوائد گناتی نظر آتی ہے۔ وہیں دوسری طرف لاعلم ہونے کے نقصانات کو بھی منظر عام پر لاتی ہیں۔ بیگم احسان پردہ نہیں کرتی لیکن وہ اس بے پردگی کا کوئی غلط استعمال کرتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ اس کا گھر دوسرے گھروں کے مدمقابل کہیں زیادہ شاندار اور بچے بھی بڑے سلیقہ مند ہیں۔ گرمی ہو یا سردی ہر موسم میں قاعدے سے اپنے بچوں کو نہلا دھلا کر شائستہ کپڑوں میں ملبوس رکھتی ہے۔ غرض بیگم احسان کا گھرانہ ہر لحاظ سے ایک مہذب،

خوشحال اور ترقی پسند نظر آتا ہے۔ جب کہ بیگم سلطان مرزا اور اس کے گھر کا حال اس کے بالکل ہی برعکس ہے۔ شوہر کے لاکھ سمجھانے بجھانے کے بعد بھی وہ کہتی ہے کہ اس سے اس طرح کے کام ہونا ممکن نہیں ہے۔ نہ وہ دو وقت آٹا دال تلوا سکتی ہے اور نہ اپنے بچوں کو نہلا سکتی ہے۔ بیگم سلطان مرزا کی نظر میں بیگم احسان کی خوبیوں کی کوئی قدر نہیں۔ ان کے لیے بیگم احسان کی بے پردگی فعل بد ہے۔ پردہ میں رہنا ان کی نظر میں عورت کا واحد کام ہے، پھر چاہے گھر اور اولاد بگڑ ہی کیوں نہ جائے۔ یہاں بیگم سلطان مرزا قدامت پسند عورتوں کی نمائندگی بن کر سامنے آتی ہیں۔

ناول کے دوسرے حصے میں رئیس اعظم کے چھوٹے بیٹے سلیمان اور اس کی بیگم (صوفیہ) سے قاری متعارف ہوتا ہے۔ سلیمان کی بیوی صوفیہ ایک بہترین ڈانسر ہے۔ وہ گھر اور باہر اکثر پارٹیوں میں ناچتی ہے۔ سگریٹ پیتی ہے گھر میں کم اور گھر کے باہر زیادہ نظر آتی ہے۔ اس گھر کی طرز زندگی کا نقشہ مصنفہ نے 5 صفحات پر کھینچا ہے۔ بستر سے اٹھتے ہی دونوں میاں بیوی کا سگریٹ پینے کے بعد، بیڈٹی پینا، نیند سے اٹھنے کے بعد گھر آئے مہمانوں کے پاس جانے کے لیے فقط ڈریسنگ گون پہن کر سگریٹ سلگانا، انگریزی وضع سے بال تراشنا غرض ایسی بہت سی باتیں ہیں جو ان میاں بیوی کو کسی طور ہندوستانی لوگوں میں نہیں گناتیں۔ ان کا پورا رہن سہن انگریزوں جیسا ہے۔ حالاں کہ صوفیہ نے بہت ہی معمولی تعلیم حاصل کی تھی۔ لیکن انگریزی میں مثل مشہور ہے کہ Little Knowledge is a dangrous thing جو صوفیہ کے کردار پر بالکل Fit بیٹھتا ہے۔ مشن اسکول میں رہ کر تھوڑی بہت انگریزی بول چال کیا سیکھ لی کہ پوری انگریز ہی بن گئی۔ اسے پارٹیوں کے سوا کسی چیز کی فکر نہیں۔ بچے گھر اور مال و اسباب ان سب سے بڑھ کر اس کے لیے عیش پرستی زیادہ اہم نظر آتی ہے۔ نوکر دو دو ہاتھوں سے گھر کو صاف کرنے میں لگے ہیں لیکن یہ اپنی دنیا میں مست نظر آتی ہے۔ رات کو دیر سے پارٹیوں سے لوٹنا اور دن میں دس گیارہ بجے جاگنا اس کا معمول بن گیا ہے۔ جس پر ان کی ایک بوڑھی ملازمہ بگڑ کر دوسرے ملازم سے یوں مخاطب ہو کر کہتی ہے:

> ''ہم یہ نوکری چھوڑیں گے......ایک دن میم صاحبہ گھر نہیں ٹکتیں۔ گیارہ بجے آنا تو ہر روز ہی کا
> کام ہے لیکن ہفتہ میں دو تین راتیں ضرور باہر گزارتی ہیں۔ نہ بچوں کی خبر نہ گھر کا ہوش!''

نذر سجاد حیدر، نجمہ۔ مشمولہ: ہوائے چمن میں خیمۂ گل۔ اشاعت 2004۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص13

صوفیہ کا کردار نہایت ماڈرن اور مغربی تہذیب سے حد سے زیادہ متاثر نظر آتا ہے۔ جس کے سبب یہ کردار کسی طور ایک ہندوستانی عورت کا کردار معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ مغرب زدہ ہندوستانی عورت دکھائی دیتی ہے۔ دوسری طرف احسان کی بیوی کے گھر کا حال مصنفہ جس انداز سے پیش کرتی ہے اسے دیکھتے ہوئے وہ ناول کے سبھی نسوانی پر سبقت لے جاتی نظر آتی ہے۔ وہ بھی جدید تہذیب کو پسند کرتی ہے لیکن وہ صوم وصلوۃ کی پابند ہے گھر اور بچوں کی خوب دیکھ ریکھ کرتی ہے۔ سینما میں کوئی اخلاقی یا مذاقیہ فلم ہو تو وہ بھی بچوں کو دکھانے لے جاتی ہے۔ گھر کے نوکروں کے ہر کام کاج پر اس کی کڑی نظر ہے۔ غرض وہ ہر اعتبار سے سلیقہ شعار اور دانشمند عورت نظر آتی ہے۔ الغرض یہ تینوں عورتیں تین طرح کی تہذیبوں کی نمائندگی کرتی ہوئی کہیں ہمیں آگاہی بخشتی ہیں تو کہیں نصیحت۔

ناول کے اسی حصے میں نجمہ یعنی مرکزی کردار سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے۔ جو بورڈنگ اسکول کی تربیت یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ اعلی تعلیم یافتہ بھی ہے۔ جدید تہذیب سے اسے شگف ہے اور پردہ وغیرہ چیزوں سے بالکل نفرت کرتی ہے، وہ ایک آزاد خیال لڑکی نظر آتی ہے۔ صوفیہ سے اس کی دوستی ہے جو اس کا پہلا رشتہ جمیل نامی شخص سے محض اس وجہ سے چھڑواتی ہے کہ وہ مغربی فیشن ایبل لڑکا

نہیں ہے۔اوران کا گھرانہ بھی قدامت پسند ہے جو نجمہ جیسی آزادلڑکی کا وہاں جینا دوبھر کردیں گے۔اس لیے نجمہ کے گھر والے بھی اس کی آئندہ زندگی سخت پردے کی قید میں گزرنے کے ڈر سے یہ نسبت توڑنے میں اس کی بھلائی سمجھتے ہیں۔اور بعد میں کامران نامی مغربی طرز حیات کے دلدادہ شخص سے نجمہ کی نسبت طے پاتی ہے،جس کی خوشی کے لیے نجمہ گھر والوں سے چھپ کراب مغربی ناچ بھی سیکھنے نکلی تھی۔کامران بدکرداراورشراب خورانسان ہےاوراس شخص کو نجمہ کے دوست جمیل جیسے نیک اورشریف انسان پر ترجیح دیتے ہیں۔جب کہ کامران کا پہلے ہی سے' ڈورس' نامی لڑکی سے معاشقہ چل رہا ہوتا ہے۔چوں کہ وہ مسلمان ہے اور چار شادیوں کی اجازت رکھتا ہےاس لیے ڈورس کے ساتھ بھی نجمہ کے بعد نکاح کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔چنانچہ وہ ڈورس سے کہتا ہے:

''ڈورس تم گھبراؤنہیں! میں تم سے ہمیشہ محبت کروں گا تم جانتی ہو، ہم مسلمان ہیں۔ہم ایک سے چار تک شادیاں کرسکتے ہیں۔اب جہاں میری شادی ہورہی ہے وہ جگہ میں چھوڑ نہیں سکتا۔کرلینے دو۔تمہارا کیا حرج ہے۔کچھ عرصہ بعد تم سے بھی کرلوں گا۔''

نذرسجاد حیدر، نجمہ۔مشمولہ: ہوائے چمن میں خیمۂ گل۔اشاعت 2004۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص23

یہاں کامران پدرانہ نظام کی اس سوچ کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔جو مذہب کی آڑ میں کئی زندگیوں کے ساتھ کھیلنا کچھ غلط تصور نہیں کرتے بلکہ عین مذہب خیال کرتے ہوئے کئی شادیاں کرکے شریف لڑکیوں کے لیے زندگی گزارنا عذاب بنادیتے ہیں۔ناول میں اس اینگلوانڈین نما کامران کے کردار بد سے جلد ہی پردہ اٹھ جاتا ہےاور جمیل کی سچی محبت کا راز بھی نجمہ پر ظاہر ہونے لگتا ہے۔وہ کامران سے رشتہ توڑ کرالگ ہوجاتی ہےاور علیحدگی اختیار کرنے کے بعداس کا بار بار جمیل سے ملنے کی کوششیں کرنا، وقتی طور قاری کواس گمان میں ڈال دیتا ہے کہ وہ اب مغربی تہذیب میں بہکے کامران سے دھوکہ کھانے کے بعد جمیل کی طرف راغب ہورہی ہےلیکن وہ جمیل پراپنی نسبت چھوٹنے کا راز ظاہر نہیں ہونے دیتی بلکہ کچھ اس طرح پیش آتی ہے کہ جمیل کو ذرا بھی بھنک نہیں پڑتی کہ اب اس کا رشتہ کامران سے نہیں رہا۔اور کامران کی اس دغابازی کے بعد نجمہ اپنی دوست صوفیہ کے پاس جاتی ہےجس نے یہ رشتہ تجویز کیا تھااوراپنی زندگی کے برباد ہونے کا ذمہ داراس کوٹھہراتی ہے جب صوفیہ اسے دلاسہ دیتے ہوئے کہتی ہے کہ کوئی بات نہیں ہے۔اتنی بھی دیر نہیں ہوئی ہے کامران بدکردار نکلا تو کیا ہوا۔ہم تمہارے لیے نیا دولہا تلاش کریں گے۔تو نجمہ جواب میں کہتی ہے:

''بس جناب میں بھر آئی۔اب دولہا نہیں چاہئے۔کافی بدنامی ہوئی۔ایک قدیم شریف گھرانے کی لڑکی ناچ گھروں میں گئی۔غیر شخص کے ساتھ آزادانہ گھومتی پھری مگر خدا جانتا ہے۔میں نے اس کو آئندہ زندگی کا مالک سمجھ کرایسا کیا۔کچھ تفریح کی غرض سے نہیں۔میرا خدا معاف کرے۔یہ مجھ پر صبر پڑا ہے۔آہ اس فرشتہ خصال انسان کا جس کو چھوڑ کراپنے فیشن ایبل دوستوں کے کہنے میں آکراپنے کو برباد کرلیا۔''

نذرسجاد حیدر، نجمہ۔مشمولہ: ہوائے چمن میں خیمۂ گل۔اشاعت 2004۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص25

اس طرح نجمہ بری صحبت میں رہ کراپنے لیے اچھےاور برے کا فرق نہ کرسکی بلکہ جیسا اس کے فیشن ایبل دوستوں نے کہا ٹھیک ٹھیک ویسا ہی کرتی گئی اورانجام ایسا ہوا کہ اس کا شادی ہی سے دل اٹھ گیا۔نجمہ اس رشتے کے توڑنے کے بعداور جمیل کے مل کر رفتہ رفتہ اس کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے۔لیکن اظہار محبت کرنے میں کوئی پہل نہیں کرتی اور جب کرتی بھی ہے تو جمیل کا رشتہ''شکیلہ''

سے طے ہو چکا ہوتا ہے۔ وہ نہایت صبر وتحمل کا مظاہرہ کر کے اپنے محبوب کی شادی میں بھی شرکت کرتی ہے۔ بعد میں محبت کی ماری نجمہ جوگن کا روپ دھار لیتی ہے اور اپنا نام بدل کر ''تارا'' رکھتی ہے۔ زندگی کے سبھی آرام وآسائشیں تج کر دیتی ہے۔ اس نے تج آٹھ سال ہندوستان سے باہر بھی رہی لیکن کسی طرح جمیل کی محبت اس کے دل سے نہیں جاتی۔ جمیل کی رفاقت پانے کی غرض سے ایک بار پھر ہو لیہ بدل کر 'مس خان' کے روپ میں جمیل کے آفس میں بہ حیثیت ٹائپسٹ کے نوکری کرنے لگتی ہے۔ اور تین ماہ ایک ساتھ کام کر کے نزدیکیاں بڑھتی گئیں اور جمیل زیادہ تر وقت اسی کے ساتھ گزارنے لگتا ہے۔ والد کو اس کی خبر ہوئی تو 'مس خان' کو نوکری سے نکال دیا جاتا ہے۔ جمیل اسے کہیں نوکری کرنے کی اجازت نہیں دیتا اور دور ایک گاؤں میں رکھ کر اس کی کفالت کی ساری ذمہ داریاں خود اٹھاتا ہے۔ ہفتے میں تین یا چار دن ضرور مس خان کے پاس آتا رہتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس دیوانی کی صحت بگڑ جاتی ہے، دوا نے اثر کرنا چھوڑ دیا اور آخر کار مس خان اس دار فانی کو خیر باد کہہ جاتی ہے۔ وہ مرنے سے پہلے جمیل کے نام خط چھوڑ جاتی ہے۔ جس سے پڑھنے کے بعد جمیل پر مس خان کے نجمہ ہونے کا راز کھلتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد جمیل پر بھی دیوانگی طاری ہوتی ہے اور وہ اکثر اوقات نجمہ کی قبر پر ہی رہا کرتا ہے۔ نجمہ جمیل کی محبت میں پوری طرح بدل جاتی ہے اور ایک نیک دل اور محبت پرست عورت بن جاتی ہے۔ محبت میں ہر طرف سے ناکام ہونے کے بعد آخر کار دنیا سے ناشاد و نامراد چلی جاتی ہے۔ نجمہ کے المیہ انجام کا ذمہ دار کچھ اس کے چچا کی تربیت اور کچھ غلط دوستوں کی سنگت ہے۔ ماں باپ کو بچپن میں ہی انتقال کر چکے تھے۔ جو راہ راست دکھا سکتے تھے۔ دنیائی تعلیم تو دی گئی تھی لیکن اخلاقی اور مذہبی تعلیم اسے کسی سے نہ مل سکی۔ جس کی وجہ سے اس کا اتنا دردناک انجام وقوع پذیر ہوتا ہے۔ عورتوں کے لیے اخلاقی اور مذہبی تعلیم دنیاوی تعلیم کی طرح نہایت ضروری ہے۔ جس ضرورت کا احساس مصنفہ سماج کو شکیلہ کے ذریعہ ناول کے اخیر میں یوں دلاتی ہے:

> ''میری یہ رائے نہیں کہ لڑکیوں کو سخت پردے میں بٹھایا جائے یا اعلیٰ تعلیم سے محروم رکھا جائے مگر اس امر کا خاص خیال رکھنا لازمی ہے کہ لڑکے لڑکیوں کی مذہبی تعلیم اور اچھی تربیت سب سے پہلے دی جائے...... نجمہ بالکل مذہبی تعلیم سے بے بہرہ تھیں۔ ذرا ذرا کام میں مذہبی احکام کا جس قدر خیال ہم کم علموں کو رہتا ہے ان کو نہ تھا۔ ورنہ وہ ایسی بے باک فیشن پرست ہو کر اپنے کو تباہ نہ کرتیں۔ جائز ہو یا ناجائز، آزادی کو اپنا حق سمجھ کر جو چاہا سو کیا۔ اگر لڑکیوں کو آزادی دی جائے تو اس کے یہی نتیجے ہوں گے۔ نجمہ نے اپنی زندگی حد سے زیادہ آزادی کی ہوس میں اپنے ہاتھوں برباد کر ڈالی...... میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتی کہ اس زمانہ میں لڑکیوں کو مغربی تعلیم کے ساتھ ساتھ مذہبی تعلیم دینی بے حد ضروری ہے۔ ورنہ بہت برے نتائج بھگتنے پڑیں گے۔''

نذر سجاد حیدر، نجمہ۔ مشمولہ: ہوائے چمن میں خیمۂ گل۔ اشاعت 2004۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 190,191

یہاں مصنفہ تعلیم نسواں کی حمایت تو کرتی ہے لیکن ساتھ ہی مغرب میں آزادی نسواں کی تحریک کی دھن پر سوار عورتیں جس طرح اپنا نقصان کرتی ہے، مصنفہ کی نذر میں ایسا ہی کچھ نجمہ بھی کرتی ہے۔ نذر سجاد حیدر کی نظر میں مغرب کی اس قدر تقلید انسان کو تباہی کے دہانے پر کھڑی کر جاتی ہے۔ ان کے نزدیک ہر چیز میں اعتدال قائم کیا جائے تو زندگی کا انجام نجمہ جیسا ہونے کے بجائے بیگم احسان جیسا ہو سکتا ہے۔ ان کی نظر میں جدید تہذیب کو اپنانے کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ہم اپنی اولادوں کو دینی اور اخلاقی تعلیم

دلانے کی سعی نہ کریں۔ ہر چند کہ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ خواتین کی تعلیم کے حوالے سے ہمارے خیالات بدلنے چاہئے۔لیکن اولیت اس چیز کو ہمیشہ دینی چاہئے کہ جدید طرز حیات اپنا کر کہیں ہماری اولاد بے دین تو نہیں ہوتی جا رہی ہے۔

نذر سجاد حیدر کے ناولوں کے نسوانی کردار اکثر ترقی یافتہ دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو قدیم روایات کے پاس دار کم اور جدید تہذیب کے گرویدہ زیادہ نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی ان ناولوں پر رومانوی فضا بھی چھائی ہوئی ہے۔لیکن یہاں خواتین کی سماج میں بہتر صورت پیدا کرنے کی غرض سے کئی بار مصنفہ نے ایسے تعلیم یافتہ نسائی کردار پیش کئے ہیں،جن کی دانشمندی دیکھ کر قدامت پسند لوگ اپنی بیٹیوں کو تعلیم کے نور سے روشن کرنے کی پہل ضرور کریں گے۔اور کہیں ایسے کردار بھی پیش کئے ہیں جو مغربی تہذیب کی دھن میں اس قدر بگڑ چکے ہیں کہ ہم سب کے لیے یہ عبرت کا سبق چھوڑ جاتے ہیں کہ کسی بھی تہذیب کی بے جا تقلید ہمیں کس قدر نقصان پہنچا سکتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ کے یہ ناول رومانوی سہی لیکن ان میں عورت پر ہر طبقہ میں قسم قسم کے ظلم و جبر اور استحصال کے طریقوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ نیز حقوق نسواں اور تعلیم نسواں کی حمایت بھی ان کے ناولوں میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔مصنفہ سماج میں عورت کی پست حالی کے کئی اسباب ہمارے روبرو لانے کے ساتھ ساتھ ان کا حل بھی تلاش کرتی ہیں۔مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول کے ابتدائی تانیثی تصورات کی چند اہم جھلکیاں نذر سجاد حیدر کے ناولوں میں بھی ملتی ہیں،جنہیں کسی طور نظر انداز کر کے تانیثی تصورات پر اردو ناول کے حوالے سے بات کرنا غالباً ممکن نہیں ہوسکتا۔

حجاب امتیاز علی:

حجاب امتیاز علی کو ہندوستان کی پہلی مسلمان خاتون طیارہ باز ہونے کا شرف حاصل ہے۔اردو ادب میں انہوں نے چار ناول بعنوان 'ظالم محبت' 'میری ناتمام صحبت' 'اندھیرا خواب' اور پاگل خانہ یادگار چھوڑے ہیں۔ان کا پہلا ناول جسے ناولٹ کے ذیل میں بھی گنا جاتا ہے 1932 میں ''نیرنگ خیال'' نام کے رسالے میں قسط وار شائع ہوا۔متذکورہ ناول کے متعلق مصنفہ اس کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں کہ یہ ناول انہوں نے ساڑھے گیارہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔لیکن ناقدین ان کا خیال ہے کہ 11 سال عمر میں کسی لڑکی کا ایسا عشقیہ ناول تحریر کرنا ممکن نہیں ہے۔اس ضمن میں پروفیسر نیلم فرزانہ کی رائے ذیل میں درج کی جا رہی ہے:

''یہ بات قرین قیاس نہیں۔کیوں کہ ایک کم عمر بچی اس قسم کا عشقیہ ناول نہیں لکھ سکتی۔''

نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار۔سن اشاعت:1992،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،ص60

غرض ان کے ناول عشقیہ موضوع رکھتے ہیں۔اگر چہ ان سے پہلے کی لکھنے والی خاتون ناول نگار نذر سجاد حیدر یلدرم بھی رومانی ناول تحریر کر چکی ہیں تاہم ان کے ناولوں میں اصلاحی پہلو بھی نمایاں ہے۔ جب کہ حجاب کے ناول اصلاحی پیغام سے زیادہ رومانوی دنیا کے سیر کراتے ہیں۔مگر ان ناولوں کے ذریعے مصنفہ نے عورت کی لاچاری اور بے بسی اور اس سے جڑے مسائل سے بھی پردہ اٹھانے کی سعی کی ہے۔اس ضمن میں نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

''حجاب بنیادی طور پر ایک رومانی فن کار ہیں اور اپنے اس رجحان میں وہ سجاد حیدر یلدرم سے متاثر نظر آتی ہیں....حجاب نے یلدرم کے اثر سے ایک ایسی تخیلی دنیا آباد کی۔جس میں مشرق وسطی اور یوروپین طرز معاشرت کا Fantasy کے انداز میں امتزاج نظر آتا ہے۔ان کے

یہاں ایک شدید قسم کی رومانی فضا ملتی ہے لیکن وہ اس تخیلی فضا کو پیش کرتے ہوئے معاشرے
کے مسائل سے بیگانہ نہیں ہوتیں۔''

نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، سن اشاعت: 1992۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص 61

ان کا ناول ''میری نا تمام محبت'' روحی اور اس سے عمر میں 25 برس بڑے کیپٹن 'فکری' کی محبت پر مبنی کہانی ہے۔ روحی فکری سے شادی کرنے کی خواہش رکھتی ہے لیکن اس کی شادی شہباز سے طے ہوتی ہے۔ اور وہ لاکھ چاہنے پر بھی کیپٹن سے شادی کا خواب شرمندہ تعبیر نہیں کر پاتی۔

اس ناول میں لڑکیوں کی شادی میں ان کی مرضی کو نظر انداز کرنے کے مسئلہ پر مصنفہ روحی کے ذریعے کہلواتی ہے کہ زندگی کے اتنے بڑے فیصلے میں لڑکیوں کی رائے لینا ضروری خیال نہیں کیا جاتا۔ جب کہ شادی کے بعد لڑکی کو اس شخص کے ساتھ زندگی گزارنی ہے نہ کہ والدین کو۔ لیکن ہمارے بزرگوں کے مطابق ان کے سرپرست صحیح فیصلہ لیتے ہیں۔ انھیں اپنے حساب سے جو مناسب لگتا ہے۔ وہ آنکھ بند کر کے قبول کرنا پڑتا ہے۔

ناول ''ظالم محبت'' میں جوتی کی نسبت 6 سال کی عمر میں منیر سے طے کی جاتی ہے۔ اس کے بعد منیر 13 سال تک انگلستان پڑھنے جاتا ہے۔ ایک دن اس کے ساتھ کوئی حادثہ پیش آتا ہے۔ گھر والوں کے سنگ جوتی بھی اس کو دیکھنے جاتی ہے۔ اور وہاں اس کی ملاقات منصور سے چار ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں لیکن وہ یتیم خانہ سے لایا گیا تھا اور اس گھر میں بیٹے کی طرح پالا گیا تھا۔ جوتی سے اظہار محبت کر کے وہ منیر کی دوستی اور اس خاندان کے احسانوں کا بدلہ اس طرح نہیں دینا چاہتا تھا۔ اس لیے اپنی محبت دل میں دبا کر آخر کار دق کر مرض میں مبتلا ہو کہ فوت ہو جاتا ہے اور اس کی یہ محبت نا کام ہو جاتی ہے۔

ناول ''پاگل خانہ'' اگر چہ جدید سائنسی ترقی کے سبب پیدا ہوئے خطرات اور نقصانات کے موضوع پر مبنی ہے لیکن اس ناول میں بڑے دلچسپ انداز میں صفدر نامی شخص کے یونانی نسل سے تعلق رکھنے پر شوشوئی اور روحی کے درمیان کی گفتگو کے ذریعے عورت کی عظمت اور بلند مرتبے کو بیان کرنے کی مصنفہ نے بہترین سعی کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''...گر وہ نسلاً یونانی ہے کیونکہ اس کی ماں یونانی تھی اور میں سمجھتی ہوں کہ نسل ماں سے چلتی ہے۔
عقلاً بھی یہ صحیح ہے۔ خیال کرو نو مہینے ماں اپنا خون جگر پلا پلا کر اور اپنی نصف توانائی اس میں منتقل
کر کے انسانی بچے کی اپنے شکم میں نشو ونما کرتی ہے۔ پھر انتہائی کرب و تکلیف برداشت کر کے
اور اپنی جان پر کھیل کر اسے جنم دیتی ہے اور ساری عمر جسمانی، روحانی اور ذہنی طور پر وہ ماں بنی رہتی
ہے اور پھر اس سارے عمل میں باپ کا عمل دخل برائے نام ہی رہ جاتا ہے...''

حجاب امتیاز علی، پاگل خانہ، سن اشاعت: 1988، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 44

اس اقتباس میں مصنفہ بچے پر بجائے باپ کے ماں کے حقوق کو زیادہ فوقیت دیتی ہے اور عورت کے ماں کے کردار کو سراہتی ہے کہ نسل انسان کو دنیا میں آگے بڑھانے کے لیے خدا نے فقط ایک ذریعے کو چنا ہے اور وہ عورت ہے لیکن افسوس کہ اسی عورت کے بطن سے جنے مرد اس پر عجیب و غریب قسم کی پابندیاں عائد کرتے ہیں اور اس پر کئی طرح کے ظلم وستم بھی ڈھاتے ہیں۔ جس پر مصنفہ شوشوئی کے کردار کی وساطت سے اس ناول میں جگہ جگہ احتجاج کرتی دیکھائی دیتی ہیں۔ اگر چہ حجاب اپنے ناولوں میں عشقیہ داستان بیان

کرتی ہیں لیکن خواتین کے مسائل کی عکاسی بھی ان کے ناولوں میں ملتی ہے۔ جوان ناولوں کی اہمیت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ قمر رئیس حجاب کے ناولوں کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

''سماجی حقائق کا گہرا شعور نہ ہونے کی وجہ سے نسوانی مسائل کے حوالے سے ان کے ناول اور کردار قاری کے ذہن پر کوئی دیر پا تاثر مرتب نہیں کرتے۔ اس کے برعکس فطرت اور حسن و عشق کے جذباتی ماحول کی منظر کشی سے وہ ناول میں لطف و انبساط کی ایک دلکش فضا خلق کر دیتی ہیں۔''

مشمولہ۔اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ۔مرتب: قیصر جہاں، سن اشاعت 2004، پبلیکیشن ڈویژن علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ص 17

اردو کے ایک اور ناول نگار قاضی عبدالغفار ہیں۔ انہوں نے بھی اپنے ناولوں ''لیلی کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' میں عورت کے طبقہ طوائف کی روداد کو موضوع بحث لایا ہے۔ قاضی عبدالغفار اردو کے ان ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں، جنہوں نے طوائف عورت کو اس دوزخ بھرے ماحول سے نکال کر سماج میں عزت و احترام کی زندگی عطا کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ انہوں نے طوائف لیلی کی وساطت سے سماج تک اس مخصوص طبقے کی خواتین کو عصمت فروشی کے اس گھناونے پیشے سے لذت اٹھانے کے بجائے ان کے احساسات و جذبات اور درد و کرب کو پیش کر کے پدرانہ نظام میں اس مظلوم طبقے کے ساتھ کیے جا رہے سلوک پر سخت طنز کیا ہے اور اس طبقے کے لیے سماج میں باعزت زندگی گزارنے کی حمایت میں کھڑے ہو کر انہوں نے لیلی کا عقد ایک نہایت ہی شریف النفس آدمی سے کروا دیا۔ اس طرح انہوں نے سماج میں طبقہ اناث کی ایک ایسی عورت کو سماج میں باوقار زندگی عطا کی، جو ابھی تک معاشرے میں نہایت ذلت آمیز زندگی گزارتے دکھائی دیتی ہیں۔

مذکورہ باب میں جن ناول نگاروں کے ناولوں کا ابھی تک تانیثی تصورات کے حوالے سے تذکرہ کیا گیا۔ ان میں زیادہ تر مسلم معاشرے کی عورت موضوع بحث رہی ہے۔ جس کی غالبًا ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ یہ ناول نگار مسلم معاشرہ ہی سے وابستہ تھے۔ جو مسلم معاشرے میں عورت کی صورتحال سے پوری طرح باخبر تھے۔ لہذا اس معاشرے ہی کی خواتین کے مسائل پیش کر کے انہوں نے طبقہ نسواں کی پست حیثیت کو بحال کرنے کی سعی کیں۔ رتن ناتھ سرشار کے بعد پریم چند ان ابتدائی ناول نگاروں میں غالبًا پہلے غیر مسلم ادیب ہیں جنہوں نے ہندو مذہب اور سماج میں عورت پر ہو رہے ظلم و ستم اور اس کی لاعلمی کو دیکھ کر تعلیم نسواں کی حمایت کی اور مذہب کی آڑ میں ہندو عورتوں پر جو مظالم ڈھائے جا رہے تھے، ان پر سے نہ صرف پردہ اٹھایا بلکہ ان فرسودہ رسومات اور رواجوں کے خلاف عملی طور پر اقدامات بھی اٹھائیں۔

پریم چند کی ناول نگاری کا آغاز 'اسرار معابد' ناول سے ہوتا ہے جو 1903 تا 1905 بنارس کے ہفتہ وار اردو اخبار 'آواز خلق' میں قسط دار شائع ہوتا رہا اور اسی پہلے ناول میں انہوں نے مندروں کے پجاریوں، جو اچھائی کے بہت بنے پھرتے ہیں، کی اخلاق سوز حرکات سے پردہ اٹھانے کی سعی کی۔ یہ پجاری مندر میں پوجا کی غرض سے آئیں عورتوں کی عصمت سے کھلواڑ کرتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے ناول میں سب سے پہلے ہندو مذہب کے پجاریوں پر طنز اور حقارت کے تیر برسا کر ان کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی۔ نیز عورت پر ہو رہے استحصال کے ایک اور طریقے سے سماج کو متعارف کرایا۔ ناول کے تعلق سے پرکاش چندر گپت لکھتے ہیں:

''اس ناول میں مندر کے پجاریوں اور مہنتوں کے کرتوتوں کا بیان کسی قدر مبالغے کے ساتھ کیا

گیا ہے۔ یشودا نند ایک پانڈا ہے، جونہایت بدچلن اور گندہ آدمی ہے۔ وہ کسبیوں کے ساتھ گلچھرے اڑاتا اور شریف عورتوں کی جو مندر میں پوجا کرنے آتی ہیں،عصمت دری کرنے کے درپے رہتا ہے...... رام قلی ایک نوجوان شریف عورت ہے، جسے بانڈے نے خراب کیا ہے...... دلاری ایک پاکباز لڑکی ہے، جو رام کلی کی غمزہ طرازیوں کے پھنڈے میں پھنسنے سے انکار کردیتی ہے مگر اس کردار کو پوری طرح نمایاں نہیں کیا گیا ہے۔''

پرکاش چندر گپت، ہندوستانی ادب کے معمار پریم چند، مترجم ل احمد اکبرآبادی، سن اشاعت :1976، ساہتیہ اکادمی، ص 23,24

'ہم خرما وہم ثواب' پریم چند کا دوسرا ناول ہے۔ جو 1907ء میں انڈین پریس الہ آباد سے ہندی ترجمہ 'پریما' نام سے شائع ہوا تھا۔ امرت رائے ناول کے مرکزی کردار ہے جس کی سگائی پریما نام کی لڑکی سے طے ہوچکی ہے لیکن وہ سماج کی ترقی اور اصلاح کی کوششوں میں لگا رہتا ہے اور سماج میں بیوہ کی ابتر صورتحال کو بحال کرنے کا خواہشمند بھی رہتا ہے اور اس کے لیے عملی اقدامات اٹھاتے ہوئے اپنی منگیتر کے بجائے ایک بیوہ ''پورنا'' سے شادی کرلیتا ہے۔ پریم چند کی نظر میں ہندو سماج میں عورت پر سب سے زیادہ مظالم اس کے بیوہ ہوجانے کی وجہ سے کئے جاتے ہیں۔ غالبًا اسی وجہ سے انہوں نے مذکورہ ناول میں ہندو مذہب کی بیوہ کے دوسرے عقد کی پرزور حمایت کی۔ انہوں نے نہ صرف اس ناول میں بلکہ اپنی ذاتی زندگی میں بھی شورانی دیوی، جو کمسنی میں بیوہ ہوچکی تھی، سے عقد کرکے نظیر قائم کی۔ وہ بھی اس دور میں جب بیوہ کی دوسری شادی ہندو مذہب میں کسی طور بھی قابل قبول نہیں سمجھی جاتی تھی۔ بلکہ اس کے بیوہ ہوجانے کے بعد سماج اس کے ساتھ ایسا ناروا سلوک رواں رکھتا تھا کہ اس کے اندر جینے کی خواہش ختم ہونے لگتی تھی۔ یہاں تک کہ کسی کار خیر پر بیوہ عورت کی نظر پڑنے کو بھی لوگ بدشگونی تصور کرتے تھے۔ اس زمانے میں پریم چند نے ناول کے مرکزی کردار امرت رائے کو ایک خوشحال زندگی گزارتے دکھایا ہے۔ ہندو سماج میں بیوہ کی صورت میں عورت کی جو مکروہ شکل موجود تھی۔ وہ یہاں محتاج بیان نہیں البتہ اس کی زندگی کے دن پھیرنے کے لیے پریم چند نے جو اقدامات اپنے ناولوں نیز ذاتی زندگی میں اٹھائیں وہ لائق ستائش ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنے ناولوں میں بیوہ کے مسائل کو جگہ جگہ موضوع بحث لایا بلکہ ایک پورا ناول میں ''بیوہ'' عنوان سے تحریر بھی کیا۔ جس میں ''پورنا'' کے ذریعے بیوہ عورت پر ظلم وستم کی دلخراش تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ ناول 'بیوہ' پر فہمیدہ کبیر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''بیوہ میں پورنا کا کردار پیش کرکے اس مظلوم طبقے کی الم نصیبی اور اس کے ساتھ ہندو سوسائٹی کے ظلم وجبر کی مصوری کی ہے۔ معاشرے میں اس کے لیے کوئی محفوظ مقام نہیں۔ وہ کسی کے رحم اور ہمدردی کی مستحق نہیں سمجھی جاتی۔ ایک بیوہ کی نیک چلنی کو کسی بھی وقت شبہے کی نظر سے دیکھا جاسکتا ہے۔...''

فہمیدہ کبیر، اردو ناول میں عورت کا تصور نذیر احمد سے پریم چند تک، سن اشاعت :1992، مکتبہ جامعہ ملیہ نئی دہلی۔ ص 118

ہندو مذہب میں بیوہ کو جائے پناہ دینا بھی لوگوں کی نظر میں خلاف مذہب خیال کیا جاتا تھا اور پریم چند ان قدامت پسند لوگوں کے ذریعے یہی باور کرانے میں کوشاں نظر آتے ہیں کہ جو مذہب کسی بے سہارا بیوہ کی مدد کرنے کو مذہب کے خلاف تصور کرتا ہے وہ فقط مذہب کو بدنام کرتا ہے کیونکہ رحم مذہب کی بنیاد مانا جاتا ہے۔ مذکورہ ناول سے متعلق کہا جاتا ہے کہ ہم خرما وہم ثواب میں بیوہ کا عقد کرادینے کے بعد پریم چند کو سماج کی سخت نقطہ چینی اور خلافت کا شکار ہونا پڑا تھا۔ لحاظہ بیوہ میں انہوں نے پورنا کے عقد کے

بجائے اسے آشرم کی زندگی بخش دی۔ جس کا مقصد شاید یہی رہا ہوگا کہ اگر ہندو بیوہ کا عقد کرنے کے حق میں نہیں تو کم از کم اسے ایک محفوظ مقام ضرور بخشے۔ اگر چہ پریم چند بیوہ میں پورنا کو کافی صعوبتیں اٹھانے کے بعد اسے فقط آشرم کی راہ دکھاتے ہیں تا ہم بیوہ کی شادی کی حمایت بھی وہ کملا پرشاد کی زبانی یوں کرتے ہیں:

> ''اگر آج کسی ناگہانی صدمے سے یہ مکان گر پڑے تو ہم کل ہی اسے پھر بنانا شروع کردیں گے۔ مگر جب کسی کمزور عورت کی زندگی پر کوئی ناگہانی آفت پڑ جاتی ہے تو اس سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس نام کو روتی رہے۔ یہ کتنی بڑی ناانصافی ہے؟ مردوں نے یہ قاعدہ صرف اپنی نفسیاتی خواہشات پورا کرنے کے لیے بنایا ہے۔ بس اس کا اور کوئی مطلب نہیں ہے، جس نے اس امر کا فتوی دیا، چاہئے وہ دیوتا ہو چاہئے رشی، چاہے مہاتما، میں اسے انسانی طبقے کا سب سے بڑا دشمن سمجھتا ہوں۔ عورتوں کے لیے شوہر پرستی کی بیخ لگا دی۔ دوبارہ بیاہ ہوتا تو اتنی اناتھ عورتیں ان کے پنجہ میں کیسے آتیں؟ بس یہی سارا راز ہے۔ انصاف تو ہم تب سمجھتے جب مردوں کو بھی ویسی ہی ممانعت ہوتی۔''

پریم چند، بیوہ۔ سن اشاعت :2014۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص13

مندرجہ بالا سطور میں مصنف بیوہ کے عقد ثانی کی حمایت میں نہ صرف سماج کے ٹھیکیداروں پر طنز کرتے نظر آتے ہیں بلکہ انھیں وہ انسانیت کا سب سے بڑا دشمن بھی قرار دیتے ہیں۔ وہ بڑی بے باکی سے عورت کے حق میں یہاں تک بول پڑتے ہیں کہ بیوہ ہونے پر عورت ہی کو شادی سے کیوں روکا جاتا رہتا ہے اور مرد کو کیوں کسی طرح کی رکاوٹ کا سامنا نہیں کرنا پڑتا! یہ ناانصافی عورتوں ہی کے ساتھ کیوں کی جا رہی ہے! اس ناانصافی کو مدنظر رکھتے ہوئے مصنف یہ تک کہہ جاتے ہیں کہ بیوہ کا عقد ثانی نہ کرنا دراصل پدرانہ نظام کا اپنی نفسیاتی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے نہایت ہی گھٹیا طریقہ ہے۔

پریم چند اپنے ناولوں میں عورتوں کی معاشی آزادی کی حمایت کرتے ہوئے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ البتہ اس معاشی آزادی کی وہ تبھی ضرورت سمجھتے ہیں جب کوئی عورت کی کفالت کی ذمہ داری اٹھانے والا نہ ہو۔ پریم چند کے عہد میں کسب معاش کی ذمہ داری عام طور پر مرد سرانجام دیتا تھا۔ جب کہ عورت سے فقط اتنی توقع کی جاتی تھی کہ وہ گرہستی پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کرے۔ شاید اسی وجہ سے پریم چند بھی مرد اور عورت دونوں کے ملازمت اختیار کرنے سے گھریلو نظام کا درہم برہم کا خدشہ محسوس کرتے ہیں اور اسی خدشہ کا اظہار انہوں نے ناول ''میدان عمل'' میں بھی کیا ہے۔ جس میں 'سکھدا' کے گھر میں پھیلی بدنظمی اور ابدامنی کی وجہ وہ اس کے ملازمت کرنے کو ٹھہراتے ہیں۔ پریم چند کے نظرے کے مطابق عورت کو دست کاری کے کام کرنے چاہئے لیکن گھر سے باہر دفاتر میں اس کا کام کرنا پریم چند کے نزدیک مناسب نہیں۔ تا ہم وہ کٹر پنے کا مظاہرہ کرتے نظر نہیں آتے۔ بلکہ ایک راستہ یہ چھوڑتے ہیں کہ نہایت مجبوری کی حالت میں اگر عورت کو ملازمت اختیار کرنی پڑے تو وہ درس و تدریس کا پیشہ اختیار کرسکتی ہے۔ لیکن کسی اور طرح کے پیشے کو اختیار کرنے کی صلاح وہ نہیں دیتے۔ یہاں اس بات کا بیان بھی ضروری سمجھا جا رہا ہے کہ پریم چند طبقہ نسواں کے اعلی تعلیم حاصل کرنے کے حق میں نہیں بھی تھے۔ کیونکہ ان کا عقیدہ تھا کہ عورت تعلیم یافتہ تو ہو رہی ہے لیکن تعلیم حاصل کر کے اس کا ذہن گرہستی کے کاموں سے ہٹتا جا رہا ہے، وہ تعلیم حاصل کر کے گھر میں رہنے کے بجائے حصول معاش کے لیے نکل پڑتی ہے اور جب یہ طبقہ ملازمت کرنے لگے گا تو گھر ہستی کا نظام بھی پوری طرح بگڑ جائے گا۔ اپنے ان خیالات کا اظہار وہ دیا نرائن نگم کے نام ایک خط

میں یوں کرتے ہیں:

’’بھائی میں تو تعلیم یافتہ لڑکیوں کی جانب سے خدا جانے کیوں بدگمان ہوں۔ ابھی تک لڑکوں کی لاپروائیوں کے باوجود گرہستی چلتی رہتی تھی۔ کیونکہ عام طور پر لڑکیاں گرہستی کا دل سے پالن کرتی تھیں۔ لیکن جب دونوں ایک ہی رنگ میں رنگ گئے تو پھر خدا ہی حافظ ہے۔‘‘

پریم چند کے خطوط۔بحوالہ اردو ناول میں عورت کا تصور،فہمیدہ کبیر اشاعت:1992۔جامعہ ملیہ لمیٹڈ،ص125

پریم چند کے خط میں لکھی ان سطور سے یہاں صد فی صد اتفاق کرنا ممکن نہیں کیونکہ ہمارے پاس ایسی بہت سے لاتعداد مثالیں ہیں، جن کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ عورت کے اقتصادی آزادی حاصل کرنے کے بعد گرہستی کا نظام تباہ ہونے کے بجائے مزید نکھر رہا ہے۔ دوسری وجہ اختلاف یہ ہے کہ زندگی کی گاڑھی مرد وزن دو پہیوں کی مانند آگے لے جا سکتے ہیں اور یہاں پریم چند نے مردوں کی لاپرواہی کا ذکر چھیڑ کر اس طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ مردوں کے گھریلو نظام سے لاپرواہی برتنے کے بعد عورت اکیلے خوش اسلوبی سے اسے چلا رہی ہے اور جب وہ پورے گھر کا نظام اکیلے چلا سکتی ہے تو اس کے ملازمت کر لینے کے بعد وہ نہ صرف گھر بلکہ کام کرنے کی جگہ پر بھی اپنی محنت اور لگن سے مزید سدھار لا سکتی ہے۔ پھر نہ جانے کیوں پریم چند عورت کو محض گھرہستی ہی کے کام پر اکتفا کرنے کی ہدایت دیتے ہیں! سچ تو یہ ہے کہ پریم چند عورت کو تعلیم یافتہ تو دیکھنا چاہتے ہیں لیکن نہ وہ عورت کے مغربی طرز تعلیم کے حق میں تھے اور نہ ہی ان کی ملازمت کے حق میں۔ ان کے مطابق عورت کو اپنی گرہستی پر ہی مکمل توجہ مرکوز کرنی چاہئے اور اسی گرہستی کو کامیاب بنانے کے لیے اور اپنی سوچ میں تبدیلی لانے کے لیے کچھ تعلیم بھی حاصل کر لینی چاہئے۔ عورتوں کی ناخواندگی کا انھیں شدید احساس تھا۔ ساتھ ہی ان کی فرمودہ عقائد کی اندھا دھند تقلید سے بھی وہ واقف تھے اور ان کی اس ناخواندگی اور جہالت کا علاج پریم چند کے نزدیک فقط تعلیم ہے۔ خواتین کی فرسودہ عقائد کی اندھی تقلید کے سلسلے میں وہ شردھا کا کردار تخلیق کرتے ہیں، جو'گوشہ عافیت' میں ان پڑھ، جاہل اور قدامت پرست عورتوں کی نمائندہ بن کر سامنے آتی ہے۔ شردھا کا شوہر جب امریکہ سے لوٹتا ہے تو وہ یہ سوچ کر اس سے دوری اختیار کر لیتی ہے کہ نہ جانے وہ مغرب میں کس طرح کی زندگی گزار رہا ہوگا، کس کے ساتھ رہا ہوگا وغیرہ وغیرہ۔ شردھا کے نزدیک انگریز لوگوں میں اٹھنے بیٹھنے سے ہندوستانی اپنا دھرم نشٹ کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ شنکر سے توبہ کرنے کو بھی کہتی ہے۔ حالاں کہ اسے اپنے شوہر سے اسی طرح کی محبت ہے جیسی کہ اس طرح کی دھرم کا پالن کرنے والی عورتوں سے توقع کی جاتی ہے۔ شنکر اس کے لیے دیوتا سے کم نہیں ہے لیکن وہ فرسودہ خیالات رکھنے والی عورت شوہر سے دوری اختیار کرنے کی جو جو وجہیں بتاتی ہے، ان سے اس کے اندر تعلیم کے فقدان کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ پریم چند نے یہاں اس کی تنگ نظری کو پیش کر کے ہی بات ختم نہیں کی ہے بلکہ عورتوں کو اس جہالت سے باہر لانے کے لیے وہ اس کردار میں تعلیم کی آگاہی سے مثبت تبدیلی لے آتے ہیں۔ اور اب وہ تعلیم حاصل کرنے کو مذہب کی خلاف ورزی سے تعبیر نہیں کرتی بلکہ اپنے شوہر کے ساتھ مل کر جو کسانوں کی بہبودی کو اپنی زندگی کا نصب العین سمجھتا ہے، غریبوں کی خدمت میں لگ جاتی ہے۔ اس کردار کے بارے میں شمیم نکہت لکھتی ہیں:

’’پریم چند نے اس کے ان فرسودہ خیالات کو پیش کر کے اس بات کو ظاہر کرنے کی کوشش کی

ہے کہ عورتوں میں تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے اس قسم کے مسائل سر اٹھاتے ہیں اور آپس میں محبت ہونے کے باوجود دنوں میں دوری ہو جاتی ہے۔ اگر شردھا تعلیم یافتہ ہوتی تو پریم شنکر سے وہ اس طرح علیحدگی اختیار نہ کرتی۔''

بحوالہ: اردو ناولوں میں تعلیمی تصورات: منتخب ناولوں کے پس منظر میں

غبن پریم چند کا ایک اور ناول ہے بقول پرکاش چندر گپت یہ ناول عورت کے زیورات کے شوق پر مبنی ہے۔ 'جالپا' کو نسوانی کرداروں میں مرکزیت حاصل ہے۔ جو زیورات کی بہت ہی زیادہ شوقین رہتی ہے اور اپنے اس شوق کو پورا کرنے کے لیے وہ اپنے شوہر، جو کہ ایک معمولی کلرک رہتا ہے، سے ضد کرنے لگتی ہے۔ نتیجتاً شوہر کو آفس میں چوری کر کے بیوی کے شوق کو پورا کرنا پڑتا ہے۔ چوری کے بعد وہ خود کلکتہ کا رخ کرتا ہے جہاں ایک کنجڑا اپنے گھر میں اسے پناہ دیتا ہے لیکن پولیس کا ظلم ان دنوں لوگوں پر بڑھتا جا رہا تھا اور جالپا کے شوہر کو بھی وہ ایک جھوٹے مقدمے میں مجرم ٹھہرا کر گرفتار کر لے جاتے ہیں۔ جالپا کو خبر ملتی ہے تو اسے اپنے کئے پر بہت شرمندگی ہو جاتی ہے اور کلکتہ پہنچ کر اپنے شوہر کو جھوٹے مقدمے سے رہائی دلاتی ہے۔ اسی اثنا میں پولیس کے عوام پر مظالم ڈھانے کے خلاف احتجاجی آوازیں اٹھنے لگتی ہے اور جالپا بھی اپنے شوہر کے ساتھ پیش آئے حادثے کے بعد اس تحریک میں عملی طور پر حصہ لینے لگتی ہے۔ جس کے بعد اس کے کردار میں ایسی تبدیلی آتی ہے کہ کسی طرح کا لالچ اس کے اندر باقی نہیں رہتا۔ پولیس کے خلاف اٹھی تحریک کے بعد جالپا کے کردار میں آئی تبدیلی سے متعلق پرکاش چندر گپت لکھتے ہیں:

''جالپا جیسی لالچی اور حریص عورت بالکل بدل جاتی ہے اور عوام کی ہیروئن بن جاتی ہے۔''

پرکاش چندر گپت، ہندوستانی ادب کے معمار پریم چند، مترجم ل احمد اکبر آبادی۔ سن اشاعت 1976۔ ساہتیہ اکادمی، ص 74

اسی ناول میں مصنف نے طبقہ نسواں سے جڑے ایک اور مسئلے کو بھی موضوع بحث لایا جس پر ان سے پہلے غالباً کسی دوسرے ناول نگار نے توجہ مرکوز نہیں کی اور یہ مسئلہ مشتر کہ خاندان میں شادی اور لا ولد ہونے سے جڑا ہے۔ مذکورہ ناول میں ناول نگار نے 'رتن' کو ایک ایسے غریب باپ کی بیٹی کے روپ میں پیش کیا ہے جو جہیز دینے کی حیثیت اور طاقت نہیں رکھتا اور اس وجہ سے اپنی جوان بیٹی کی شادی وہ ایک بوڑھے وکیل سے کرا دیتا ہے، جو اس دور میں عام بات تھی لیکن وکیل انتقال کر گیا اور رتن چوں کہ لاولد تھی لہذا اسے گھر کی کسی قسم کی جائداد سے کوئی حصہ نہیں ملتا۔ جب کہ وکیل کا بھتیجا تمام تر جائداد کا وارث قرار دیا جاتا ہے۔ جس گھر میں رتن کچھ دن پہلے مالک ومختار کی حیثیت سے رہتی تھی۔ آج اسی مکان کا مالک ومختار سماج کے مروجہ قانون نے کسی اور کو ٹھہرایا۔ رتن اپنی اس بے بسی اور اپنے اوپر ہو رہے ظلم کے بعد کہتی ہے کہ سماج کے بے درد قانون نے اُس کے اپنے ہی گھر کی چیزوں پر سے اس کا حق ختم کر دیا۔ جیسے وہ کوئی کرائے کی لونڈی تھی، جس سے گھر اور گھر کی جائداد سے کوئی تعلق نہیں رہتا۔ اپنے ساتھ ہو رہے استحصال اور ظلم کے بعد رتن اس سماجی برائی کے خلاف کہتی ہے:

''...اگر میری زبان میں اتنی طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو میں اپنی بہنوں سے کہتی، بہنو کسی مشتر کہ خاندان میں شادی مت کرنا اور اگر کرنا تو جب تک اپنا گھر نہ لینا، آرام کی نیند نہ سونا۔ خاندان تمہارے لیے پھولوں کی سیج نہیں کانٹوں کا بستر ہے۔ تمہیں پار لے جانے والی کشتی نہیں۔ نگل جانے والا جانور ہے۔''

پریم چند،غبن،سن اشاعت:1961۔اردو بازار دہلی،ص300

اسی طرح ناول 'نرملا' میں بھی مصنف نے جہیز کی رسم بدعت کی وجہ سے معصوم لڑکیوں کی زندگیوں میں پیدا انتشار کا نقشہ مرکزی کردار 'نرملا' کے ذریعے کھینچا ہے۔ وہ ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ والد کے انتقال کے بعد اس کا منگیتر محض جہیز کی لالچ میں اسے چھوڑ کر دوسری لڑکی سے شادی کرتا ہے۔ مجبوراً اس کی شادی اپنے باپ کے ہم عمر آدمی 'طوطا رام' سے کرادی جاتی ہے۔ جس کے بچے نرما کی عمر کے ہیں۔ نرملا اب تک جن بچوں کے ساتھ کھیلتی کودتی تھی، اب وہ ان ہی کی ماں بنادی گئی۔ نرملا نے جب ایک عمر رسیدہ شخص کو اپنے شوہر کے روپ میں دیکھا تو سارے سنہرے خواب چکنا چور ہوگئے۔ لیکن وہ ہندوستانی شرافت رکھتی ہے اس لیے اف تک نہیں کرتی۔ شادی کے بعد طوطا رام نرملا اور اپنے بیٹے منسا رام جو ہم عمر ہوتے ہیں، کو مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے۔ مگر شرافت کی یہ دیوی ہونٹ سی کر سبھی مظالم سہہ جاتی ہے اور آخر وقت تک ان مصیبتوں سے جھٹکارا حاصل نہیں کرپاتی اور نہ ہی نذر سجاد کی زبیدہ اور سلطنت آرا وغیرہ کی طرح صبر کا میٹھا پھل ہی اسے نصیب ہوتا ہے۔ پروفیسر عبدالسلام اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''وہ (پریم چند) کم سنی اور بے میل شادیوں کی ساری عمر مخالف رہے... بوڑھوں کے نوجوان عورتوں سے شادی کرنے کے بھی وہ کٹر مخالف تھے۔''

پروفیسر عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں، سن اشاعت، ص176

'بازارِ حسن' میں پریم چند طبقہ اناث کے ایک مخصوص فرقے طوائف کے مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ سمن ناول کی مرکزی کردار ہے جو ایک خوشحال گھرانے کی بیٹی ہے لیکن اس کی شادی ایک مفلس شخص سے کرادی جاتی ہے جہاں اس سے وہ آرام و آسائش کی چیزیں میسر نہیں، جو اپنے گھر میں تھیں۔ وہ آئے دن اپنی سہیلی کے پاس جایا کرتی ہے۔ ایک دن واپسی پر دیر ہونے کے بعد شوہر رات ہی میں اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ سمن واپس سہیلی کے گھر کا رخ کرتی ہے مگر وہاں سے مایوسی ہی ہاتھ لگتی ہے اور پریشانیوں کا سامنا کرتے ہوئے بالآخر وہ 'بھولی بائی' طوائف کے کوٹھے پے پہنچ جاتی ہے۔ کوٹھے کی زندگی کی حقیقت سے واقف ہوکر وہ وہاں سے نکلنے کے کئی جتن کرتی ہے۔ آخر کار اپنی کوششوں میں کامیاب ہوکر وہ ودھوا آشرم میں پناہ لیتی ہے۔ اسی اثناء میں سماجی اصلاح کی تحریکیں زوروں پر رہتی ہیں، جس کے سبب طوائفوں کو شہر سے ہٹانے کی بھی تحریک سرگرم عمل دکھائی دیتی ہے اور بیواؤں کی لڑکیوں کو پالنے کے لیے ''سیوا سدن'' نام سے آشرم قائم کیا جاتا ہے جس کی نگرانی کا ذمہ سمن کو سونپا جاتا ہے۔ سمن کے بارے میں علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> ''وہ اپنی افلاس سے بھری زندگی کا طوائف کی نظر فریب زندگی سے مقابلہ کرتی ہے اور گھر چھوڑ کر کوٹھے پر بیٹھ رہتی ہے لیکن چند ہی دنوں میں اسے یہ معلوم ہوجاتا ہے مخمل کے گدے میں بھس بھرا ہے اور چاندی کے ملمع کے نیچے محض سیسہ ہے... بالآخر ایک بے نفس مصلح قوم آڑے آتا ہے اور وہ بھگتی کے ذریعے اس آگ سے کندن کی طرح دمکتی ہوئی نکل جاتی ہے۔''

علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔ سن اشاعت:2005۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص296

الغرض پریم چند سماج میں عورت کی بہتری چاہتے تھے اس لیے خواتین کے مختلف قسم کے مسائل کو اپنے ناولوں میں اٹھایا۔ بیوہ کے عقد ثانی کی حمایت وہ 'ہم فرما دہم ثواب' اور 'بیوہ' میں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن جو بیوہ خواتین دوسرا عقد کرنے کی

خواہشمند نہ ہوں، ان کے لیے وہ ودھوا آشرم بنوانے کا مشورہ دیتے ہیں تاکہ ایسی عورتیں جب ان کا کوئی پالن ہار نہ رہے کسی ایسے مقام پر زندگی گزارے، جہاں ان کی عزت وعصمت محفوظ رہ سکے اور وہ بے خوف آرام کی زندگی گزار سکیں۔ نرملا اور بازارحسن میں انہوں نے خاص طور سے طبقہ نسواں کے ساتھ ہو رہے سب سے الم ناک ظلم یعنی بے جوڑ شادی سے پیدا شدہ مسائل کو سامنے لایا ہے اور معاشرے میں بے جوڑ شادیوں کے وقوع پذیر ہونے کی سب سے بڑی وجہ جہیز کو قرار دیا ہے۔ جہیز دینے کی طاقت نہ رکھنے والے اپنی معصوم بچیوں کی شادی عمر رسیدہ افراد سے کرا دیتے ہیں، جو یا تو احساس کمتری میں بیوی کو زدوکوب کرتے ہیں، یا پھر دلہن کے ہاتھوں کی مہندی سوکھنے سے پہلے انتقال کر جاتے ہیں اور اسی سبب سماج میں کم سن اور معصوم لڑکیاں بیوہ ہو جاتی ہے۔ پھر ایک اور عذاب بھری زندگی ان خواتین کا نصیب بن جاتی ہے۔ پریم چند سب سے پہلے بے جوڑ شادیوں کی اس بنیادی وجہ کو سماج سے مٹانا چاہتے تھے کیونکہ جہیز کی بدعت سے جھٹکارا پانے کے بعد ہی بے جوڑ شادیوں اور بیوگان کی تعداد سماج میں اپنے آپ گھٹتی ءجائے گی۔ وہ سماج کو سدھارنے کے لیے عورت کے ساتھ ساتھ پدرانہ نظام کے رویوں میں بھی تبدیلی کے خواہاں تھے۔ عورتوں میں فرسودہ عقائد کی کورانہ تقلید کرنے کی بری عادت کا ذمہ دار وہ ان کی لاعلمی کو ٹھہراتے ہیں، جس سے ان کی نظر میں فقط تعلیم ہی کی بدولت دور کیا جاسکتا ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے ناولوں میں حقوق نسواں، تعلیم نسواں، عورتوں سے جڑے مختلف قسم کے مسائل اور ان کے حل کی ترکیبیں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔ جس کی بنا پر اردو ناول کے ابتدائی تانیثی تصورات میں ان کے ناولوں کی اپنی ایک خاص اہمیت ہے۔ جو کسی بھی دور میں فراموش نہیں کی جاسکتی ہے۔

بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ 1869ء سے یعنی نذیر احمد سے لے کر راشدالخیری اور رشیدۃ النساء سے لے کر محمدی بیگم تک لکھے گئے ناولوں پر اصلاحی پہلو غالب ہے۔ یہ سبھی ناول نگار اپنے اپنے طور سے سماج میں عورت کے کردار کو بحال کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ سماج میں عورت کی گھٹتی ہوئی حیثیت سے باخبر ان ادباء نے اس کے حق میں بآواز بلند معاشرے میں اس کی عظمت اور مرتبہ کو متعین کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ مگر ان کے یہاں عورت کے حقوق کے لیے اٹھی آوازیں مذہب کے دائرے سے باہر نہیں آتیں۔ مذہب اور اخلاقی شعور کے بجائے مغرب زدہ تہذیب کی بے راہ روی کے المیہ انجام کو پیش کرنے کا ان کا مقصد فقط ہندوستانی معاشرہ بالخصوص عورت کے کردار میں مثبت تبدیلی لانا تھا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت کو نکھارنے اور سنوارنے میں مشرقی تہذیب وتمدن کا خاص خیال رکھا ہے۔ حالاں کہ سخت پردے کی مخالفت، تعلیم نسواں کی حمایت، کثرت ازدواج کی مخالفت، بچپن کی شادی کی مخالفت اور بیوہ کے مسائل وغیرہ پر ان کے یہاں خوب بحثیں ملتی ہیں لیکن مغربی تہذیب اور تعلیم حاصل کرنا ان ابتدائی ناول نگاروں کی نظر میں عورت کے حق میں کسی طور ثمر باب نہیں دکھائی دیتا۔ مدرسوں اور وہ بھی زنانہ مدرسوں کی تعلیم سے آگے ان کے یہاں عورت کے حق میں کسی دوسری تہذیب وجدید تعلیم کی حمایت میں آوازیں نہ ہونے کے برابر ملتی ہیں۔ اردو کے ان ابتدائی ناولوں میں شرر جدید خیالات کے مالک نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں جیسے طاہرہ اور حسن کا ڈاکو وغیرہ میں عورتوں کی جدید تعلیم کے حمایتی بن کر سامنے آتے ہیں۔ جب کہ راشدالخیری اپنے ناولوں میں کٹر مشرقی تہذیب کے دلدار ہو کر عورتوں کے لیے جدید تعلیم کی ذرا بھی حمایت نہیں کرتے۔

خواتین ناول نگاروں میں نذر سجاد حیدر کے بعد جو نسل اس راہ پر گامزن ہوتی ہیں وہ جدید تہذیب سے متاثر ہو کر مغربی

تہذیب کے قائل نسوانی کرداروں سے قاری کو متعارف کراتی ہیں۔ان کے یہاں عورت مخلوط تعلیم حاصل کرتی دکھائی دیتی ہے۔ حالاں کہ مخلوط تعلیم کی حمایت اکبری بیگم کے ناول 'گودڑ کالعل' میں 1907ء ہی میں دیکھنے کو ملی ہے لیکن ان کے یہاں مشرقی تہذیب سے بجائے مغربی تہذیب کی بالکل بھی تقلید نہیں ملتی۔البتہ نذر سجاد کی ہمعصر خواتین ادیباؤں کے نسائی کردار مغربی طرز پر بال تراشتے ہیں،لباس انگریز خواتین جیسا زیب تن کرتی ہیں، غیر مردوں سے ہاتھ ملاتی، گلے ملتی، ناچتی، پیانو بجاتی،غزلیں اور گیت گاتی، دیر رات پارٹیوں سے واپس لوٹتی نظر آتی ہیں۔ان نسوانی کرداروں کے ہر زاویے سے مشرقیت کے بجائے مغربیت جھلکتی ہے۔تاہم ان کے یہاں ایسے کردار بھی جا بہ جا دیکھے جاسکتے ہیں، جو مغربی تہذیب سے مثبت چیزیں اپنا کر اپنی اور اپنے اہل خانہ کی زندگی کو خوشگوار بنا دیتے ہیں اور معاشرے کے لیے یہ نصیحت چھوڑتے ہیں کہ کسی بھی تہذیب کی اچھی چیزوں کو اپنا کر اپنی زندگی کو کامیابی سے ہمکنار کیا جاسکتا ہے اور کسی بھی تہذیب اور تعلیم کی اندھا دھند تقلید سے جو خطرناک نتائج برآمد ہوتے ہیں، ان سے معاشرہ عبرت حاصل کرسکتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں شامل موضوعات میں بیوہ کے مسائل، جہیز کے مسائل، شادی بیاہ کے قدیم اور فرسودہ رسومات، بے جوڑ شادی کا مسئلہ، تعلیم نسواں کی حمایت،خواتین کے حقوق غرض باقی تمام ناول نگاروں کی طرح انھیں جو چیزیں ہندو عورت کی ترقی کی راہ میں حائل رکاوٹ کے طور پر دکھائی دیں،ان کی مخالفت بلند آواز میں کی۔

الغرض سماج میں عورت کے کردار کو سنوارنے کی غرض سے اردو کے ان ناول نگاروں سے جہاں تک ممکن ہوسکا کوششیں کیں،سماج میں عورت کی صورتحال میں جس حد تک بھی بہتری دکھائی دیتی ہے۔اس کا سہرا مذکورہ ادبا کے سر بھی جاتا ہے،سماج کے یہ عکاس عورت کے کردار کی پستی کی جو تصویریں اپنے ناولوں کے ذریعے ہمارے روبرو لا چکے ہیں،ان ہی کی بدولت بعد کی عورت اپنی اصلاح آپ کرنے کا ہنر سیکھتی ہے۔ کیونکہ ان ناولوں نے قاری کی سوچ میں تبدیلی لاکر اسے عورت کو تعلیم یافتہ بنانے پر مائل کیا۔ اب عورت صحیح اور غلط کے بیچ کا فرق سمجھنے کے لیے خوب عقل لڑاتی ہے۔اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ ہندوستان میں عورت کی صورتحال میں بہتری لانے کے لیے اردو کے ان ابتدائی ناولوں نے سب سے زیادہ اہم رول ادا کیا ہے۔ یہاں اس بات کا خلاصہ ضروری سمجھا جارہا ہے کہ اردو کے یہ ابتدائی ناول مشرقی تانیثیت کے لحاظ سے خاصے اہم ہیں۔

ii: اردو ناولوں میں تانیثی تصورات:

1936 سے 1980 تک

تمہید:

اردو ناول نگاری میں ایک نئے دور کی شروعات 1936ء کے بعد ہوتی ہے۔ یہ دور اردو ناول کے نئے دور سے اس لیے تعبیر کیا جاتا ہے کیوں کہ ملک کی معاشرتی، سیاسی، اور اقتصادی صورتحال کو باقاعدہ طور موضوع بحث لانے کی کامیاب سعی کی گئی۔ اس دور کے ناول انسانی زندگی کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کے عکاس معلوم ہوتے ہیں اور اسی عہد میں بیشتر ناول سماجی اصلاح کے موضوعات کے تحت تخلیق کیے گئے۔ 1936 کے بعد کے ناولوں میں موضوعات میں تبدیلی ہوئی ہے، تاہم ناول میں عورت کے مقام و مرتبے میں نمایاں تبدیلی نہیں آئی۔

اور عورت چونکہ مرد کی طرح سماج ہی کا ایک اہم حصہ ہے، تاہم دور قدیم ہی سے دنیا کے تقریباً ہر سماج میں مرد کا مرتبہ بلند اور عورت کا مرتبہ پست رہا ہے۔ حالاں کہ انسانی زندگی کی بقا کا دارومدار دونوں پر یکساں طور رہا ہے لیکن تاریخ پر نظر ڈالنے کے بعد اس حقیقت سے روگردانی کسی طور ممکن نہیں کہ عورت جو ماں ہے تو اس کے پیروں تلے جنت ہے، بیوی ہے تو ہم دم اور غمگسار، اور بہن ہے تو ہم راز مگر پھر بھی دنیا کے تقریباً ہر معاشرے میں اس کا سودا سلف ہوتا رہا ہے اور اس پر بہت ساری پابندیاں جیسے تعلیم حاصل نہ کرنا، گھر کی چار دیواری کے اندر ہی رہنا وغیرہ عائد کی جانے لگیں۔ نتیجتاً وہ اپنی شخصیت کو سنوارنے اور ابھارنے سے قاصر رہی اور پھر وقت ایسا بھی آیا جب سماج میں اس کی انسانی حیثیت بھی خطرے میں پڑ گئی۔ اور اسی انسانی حیثیت، اس کی شخصیت کو ابھارنے، سماج میں مردوں کے مساوی مواقع فراہم کرنے اور تعلیم کے نور سے منور ہونے کی غرض سے 1936 کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں مذکورہ امور پر خاص توجہ دی جانے لگی۔ نیز اس سے جڑے قسم قسم کے مسائل کو بھی ناولوں کی وساطت سے سماج تک لانے کے لیے اقدامات اٹھائے گیے۔ اور 1980 کے آتے آتے طبقہ اناث سے وابستہ طرح طرح کے مسائل خواہ وہ گھر میں پیش آئے ہوں یا گھر کے باہر کی جگہوں جیسے تعلیم حاصل کرنے کی جگہ پر یا ملازمت کرنے کی جگہ پر پیش آئیں ہوں، غرض معاشرے میں جہاں کہیں بھی اسے دشواریوں سے دوچار ہونا پڑا، اردو کے ناول نگاروں نے سماج کے روبرو لانے کی بہترین جہد کی ہے۔ البتہ اس حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ مغربی ممالک کی بہ نسبت مشرقی خاتون کی صورتحال زیادہ استحصالی رہی ہے اور اردو کے ناول نگاروں نے عورت کی اس استحصالی صورتحال کو بھی اپنی تحریروں میں اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس کی بدولت اس کے سماجی رتبے میں مثبت تبدیلیاں رونماں ہونے لگیں اور مذکورہ باب میں ان ہی ناولوں کا تانیثی نقطہ نظر سے جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں ان کی ناولوں سے ہمارا سروکار ہے، جن میں تانیثی تصورات نمایاں ہوں۔

1936 کے بعد اردو ناول کے افق پر چمکنے والے ناول نگاروں میں کرشن چندر ایک اہم نام ہے جنھوں نے اپنے عہد کے

معاصرین کے بہ مقابل سب سے زیادہ ناول تخلیق کیے ہیں۔جن میں بقائے دوام ان کے ناول 'شکست' ہی کو حاصل ہوا۔یہ ناول مظلوم طبقے پر برسر اقتدار طبقے کے مظالم کی داستان پیش کرتا ہے۔نسوانی کرداروں میں یہاں نچلی ذات کی 'چندرا' اور 'ونتی' کے کردار اہم ہے۔ چندرا ایک راجپوت نوجوان 'موہن سنگھ' سے محبت کرتی ہے لیکن ذات پات کا مسئلہ ان کے رومان کو مثبت انجام تک نہیں پہنچنے دیتا۔مگر چندرا ایک بے باک اور جرأت مند لڑکی کا کردار ہے، وہ اپنی محبت کی ناکامی پر چپ چاپ قربان ہونے کے بجائے جدوجہد کرنا بہتر سمجھتی ہے۔اس کے کردار میں بغاوت کا مادہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے لیکن اپنے عاشق کے فوت ہونے پر تاب نہ لا کر اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتی ہے۔دوسری جانب ونتی ہے جو اپنے حق کے لیے آواز اٹھانے کے بجائے موت کو گلے لگا کر قدیم ہندوستان کی وہی عورت معلوم ہوتی ہے جو اللہ میاں کی گائے سے بھی تعبیر کی جاتی رہی ہے۔ مذکورہ ناول میں چندرا کے روپ میں ایک ہلکی سی بغاوت دیکھنے کو ملتی ہے لیکن کرشن چندر کے اس ناول کے بجائے تانیثی نقطہ ءنظر سے ان کے دوسرے ناول 'چاندی کا گھاؤ' اور 'ایک عورت ہزار دیوانے' قدرے دلچسپ اور اہم ہیں۔ یہاں ان ہی ناولوں کا جائزہ تانیثی نقطہ ءنظر سے پیش کرنے کی سعی کی جائے گی۔

چاندی کا گھاؤ:

ناول 'چاندی کا گھاؤ' ممبئ کی فلم نگری کے پس منظر میں فلمی اداکاروں، پیش کاروں اور ہدایت کاروں کے ذریعے نسائی فلم اداکاروں پر ہو رہے استحصال کی کہانی بیان کرتا ہے۔متذکرہ ناول میں عورت کے استحصال کے پیچھے اس کے بے ضمیر شوہر کا ہاتھ رہتا ہے، جو دولت کی لالچ وحرص میں اتنا اندھا ہوا ہے کہ اپنے فلمی کیریئر کو بنانے میں اپنے ہونے والے بچے کو رحم مادر ہی میں قتل کرنا چاہتا ہے۔ناول میں اس کے حرکات وسکنات دیکھ کر یہی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے سامنے عورت کے جذبات واحساسات کی کوئی قدر نہیں، یہاں تک کہ عورت اس کے نزدیک انسانی درجہ سے بالکل نیچے کی چیز ہے۔اس پر ہر وقت دولت اور شہرت کمانے کی دھن سوار ہوتی ہے۔اور اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے وہ کسی بھی حد کو پھلانگ سکتا ہے۔بلبل جو 'شوآنند' کی بیوی اور اس ناول کی مرکزی کردار ہے، ماں بننے والی ہوتی ہے اور ماں بننے کے احساس سے اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔ وہ تصور میں بچے کا نام تک طے کر کے رکھ لیتی ہے اور خوشی میں جھومتی ہوئی اپنے ساتھ سوچتی ہے کہ لڑکا ہوا تو شوراج نام رکھوں گی، پڑھ لکھ کر انجینئر بنے گا، چھٹویں سالگرہ پر بہت بڑی پارٹی کرے گی، وہ ایسے ہنسے گا، اس کی آنکھیں، ہاتھ، انگلیاں سب بچوں سے الگ اور خوبصورت ہوں گے اور جب اپنی اس بے تحاشا خوشی کا راز شوآنند کے سامنے ظاہر کرتی ہے تو شوآنند بھی پہلے خوشی سے پھولے نہیں سماتا لیکن جوں ہی ایک بین الاقوامی سطح کی فلم (جس کا موضوع فیملی پلاننگ Birth Control ہوتا ہے) میں مرکزی کردار کا رول ملتا ہے تو اپنی بیوی کا حمل ساقط کرانے کا ارادہ کرتا ہے۔شوآنند بچے کو گرا دینے کا سبب یہی بولتا ہے کہ اگر اس کے دشمنوں کو خبر ہوئی کہ میرے گھر بچہ پیدا ہو رہا ہے تو فلم کی پبلسٹی پر نہایت منفی اثر پڑے گا۔ یہاں ایک مرد بجائے فلم چھوڑنے کے اپنے ہی بچے کو قتل کرنے کا خواہشمند نظر آتا ہے مگر بلبل تو عورت ہے، وہ مرد کی طرح پتھر دل کبھی تھی بھی نہیں، اسے تو قدرت نے نہایت دردمند دل عطا کیا ہے لہٰذا وہ اپنے بچے کی قربانی کسی بھی صورت میں نہ دینے کی ٹھان لیتی ہے، اسے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس کے شوہر کا یہ 2 سالہ کانٹریکٹ رہے یا نہیں، اسے اپنے بچے کی فکر ہے اور اسی فکر سے اور شوآنند کے ڈر سے وہ خود کو کمرے میں بند کر دیتی ہے۔بلبل کی شدید قسم کی مخالفت شوآنند کو بھاری پڑ سکتی تھی اس لیے وہ بلبل کو منانے کی کوشش میں لگ جاتا ہے اور یہ کانٹریکٹ چھوڑنے کا وعدہ کرتا

ہے۔بلبل اس کی بات مان لیتی ہے۔ کچھ دن سب کچھ ہنسی خوشی اور نارمل انداز میں چلتا رہا اور پھر ایک دن شوآنند دھوکے سے بے ہوشی کی دوا کھلا کر اُسے ہسپتال پہنچا دیتا ہے، جہاں ہوش میں آنے کے بعد بلبل پر یہ راز کھلتا ہے کہ یہ سب ڈھونگ شوآنند نے اس کی کوکھ اجاڑنے کی غرض سے کیا تھا۔اس کے منہ سے درد بھری چیخ نکلتی ہے اور پر درد لہجے میں کہتی ہے:

''الوداع شوراج! میرے بچے تجھے تیرے باپ نے مار ڈالا۔ چند روپیوں کی خاطر اس نے میری کوکھ کے دروازے پر چاندی کی ایک بہت بڑی دیوار کھڑی کر دی تا کہ تو اس دنیا میں قدم نہ رکھ سکے...جانے اب تو کن اداس اور ویران راہوں میں تا ابد بھٹکے گا؟...میرے ادھورے لال یہ کیسا درد ہے جو رہ رہ کر میری کوکھ سے اٹھتا ہے۔ یہ دردِ زہ نہیں ہے۔ یہ چاندی کا گھاؤ ہے۔ یہ چاندی کا گھاؤ ہے۔''

کرشن چندر، چاندی کا گھاؤ،سن اشاعت:1964،رجت بک ہاؤس،ص،209

یہاں عورت کے ساتھ پیار و محبت کی آڑ میں کیا گیا ایسا دھوکا نظر آتا ہے کہ انسان محبت کے نام ہی سے سہم جاتا ہے۔ کرشن چندر نے اس ناول میں اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ زمانے کے اس قدر ترقی کرنے کے بعد بھی عورت کے ساتھ استحصال ہنوز جاری ہے ،ہاں البتہ اس کے طریقے بدلے جا رہے ہیں۔اور اس استحصال کو دیکھتے ہوئے ناول کی مرکزی کردار بلبل کہتی ہے کہ مرد جب بھی عورت کے خلاف کوئی پلان کرتا ہے تو اس میں کامیاب ہو کر آگے کی طرف بڑھتا جاتا ہے۔ جب کہ عورت اس ازلی جواری کی طرح ہے جو ہمیشہ ہارتی آئی ہے اور اسی ہار کا ایک نتیجہ بلبل کی صورت میں ہمارے سامنے کھڑا تھا۔ یہاں گرچہ عورت کی ہار ہوتی ہے لیکن یہ ہار اسے دھوکے سے دی جاتی ہے تاہم اس فریب کے بعد ٹوٹتی ضرور ہے مگر جھکتی نہیں ہے اور نہ شوآنند کی من گھڑت باتوں پر یقین کرتی ہے۔شوآنند اسے اپنی محبت کا یقین دلانے اور اپنی غلطی کی معافی مانگنے کے لیے ہزاروں جتن کرتا ہے۔لیکن جوں جوں وہ اپنی کوششیں تیز کرتا ہے بلبل کی نفرت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے، وہ ہر وقت اس کے قریب آنے پر عجیب قسم کی گھن محسوس کرتی ہوئی اُسے دھتکارتی رہتی ہے اور بڑی بے باکی سے شوآنند سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

''تم ایک خود سر بد دماغ نوجوان ہو جسے کامیابی نے بالکل بوکھلا دیا ہے۔تم عورت کو ہیچ اور حقیر سمجھتے ہو اور دل کی گہرائیوں سے کبھی اس کی عزت نہیں کر سکتے،تم عورت پر حملہ کر سکتے ہو،اس پر جھپٹ سکتے ہو،اس کے جسم میں دانت گاڑ کر اس کے آتشیں جذبے کا ہر قطرہ پی سکتے ہو۔مگر تم عورت کو کبھی برابری کا درجہ نہیں دے سکتے...تمہارے جیسے مرد کے لیے اس عورت کے جذبات کو سمجھنا قطعی ناممکن تھا، جو زندگی میں پہلی بار ماں ہونے جا رہی تھی۔اس لیے تم اسے ایک ناقص گاڑی کی طرح لدوا کر اس گراج میں لے آئے جسے لوگ ا ہسپتال کہتے ہیں۔ یہاں تم نے اس کا انجن کھلوایا، اور فالتو پرزہ نکلوا کر باہر پھینک دیا۔اور تم سمجھتے ہو کہ اب تمہاری زندگی کی گاڑی بلا خوف وخطر کامیابی سے آگے چلے گی! مگر تم پرلے درجے کے احمق اور خود غرض ہو۔اور میں اب زندگی بھر تمہارا منہ نہیں دیکھنا چاہتی...''

کرشن چندر، چاندی کا گھاؤ،سن اشاعت:1964،رجت بک ہاؤس،ص214

مندرجہ بالا اقتباس میں بلبل کے ذریعے تخلیق کار نے خواتین پر ہو رہے استحصال، ناانصافی، اور ان کے ساتھ روا رکھے جا رہے ناروا سلوک کو سماج کے سامنے لانے کی نہ صرف کوشش کی ہے بلکہ بلبل کے وسیلے سے پورے پدرانہ معاشرے پر طنز کا طمانچہ بھی

رسید کیا ہے کہ زمانہ چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلے لیکن مرد کبھی ایک عورت کو بہ حیثیت انسان کے برابری کا درجہ نہیں دے گا۔اس کے من میں جب جو آئے گا وہ کر لے گا، پھر چاہے اس سے عورت کا دماغ اور دل چھلنی ہی کیوں نہ ہو۔اس کا تو ہمیشہ یہی طریقہ رہا ہے،ظلم کرو اور پیار کی دو میٹھی باتیں بول کر عورت کو واپس جیب لو۔لیکن ناول میں بلبل نے پدرانہ سماج کی سوچ کو غلط ثابت کر دیا ۔کیوں کہ اس نے شوآنند میں دوبارہ اپنے شوہر کو کبھی دیکھا ہی نہیں، جب بھی دیکھا تو ایک قاتل ہی نظر آیا اور وہ اس قاتل سے علحد گی اختیار کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ ناول میں بلبل نامی عورت کے ساتھ پیش آئے حادثے پر غور کرے تو فلم نگری سے وابستہ اکثر خواتین اسقاط کو اپنے کیرئر میں حائل مصائب کا مداوا سمجھتی ہیں لیکن بلبل کے ساتھ ایسا نہیں ہے۔وہ اداکارہ بعد میں ہے، پہلے وہ ایک عورت ہے اور اس کے اندر کی عورت کے ساتھ جس منصوبہ بندی سے چھل کیا گیا۔وہ کسی صورت شوآنند کو معاف نہیں کرتی بلکہ طلاق لے کر اس سے ہمیشہ کے لیے اپنا تعلق ختم کرتی ہے۔

کرشن چندر کی بلبل اس دور کی نہایت بے باک اور جرأت مند خاتون بن کر ناول میں ابھرتی ہے۔وہ استحصال کے خلاف اپنے انداز کا ایک منفرد احتجاج درج کرتی ہے۔یہ بات الگ ہے کہ پدرانہ معاشرہ میں بلبل جیسی ہوشمند اور باشعور لڑکی مرد کے جھانسے میں ایک مرتبہ پھر آتی ہے،شوآنند نے جہاں اپنی کامیابی کی غرض سے اس کی کوکھ اجاڑ دی تھی وہی دوسرے شوہر'پریم راہی' نے اپنی کامیابی کے لیے'گلشن سیٹھ' کی خواب گاہ تک پہنچا دیا۔لیکن جب وہ اس حقیقت سے واقف ہو جاتی ہے کہ عورت سے چاہے کوئی مرد کتنا ہی پیار کیوں نا جتائے، وقت آنے پر اس پیار کی دھجیا اُڑا دی جاتی ہے اور اپنے فائدے کے لیے اس کی عزت کا سودا کر کے آگے بڑھا جاتا ہے۔تب بلبل پریم راہی کا گھر اور شان وشوکت کی زندگی کو خیر باد کہہ کر مزدور عورتوں کے طبقے میں شامل ہو کر ایک ڈیم کے لیے بہ حیثیت مزدور کے کام کرنے لگتی ہے۔جہاں روز وہ بارہ آنے مزدوری پاتی ہے۔بلبل ایک مشہور فلم سٹار تھی، وہ چاہتی تو فلم نگری میں رہ کر عیش وعشرت کی زندگیا کیلی گزار سکتی تھی لیکن اسے اپنے دل کا سکون مٹی کی ٹوکریاں اٹھانے ہی میں محسوس ہوتا ہے۔بلبل کا یہ قدم قاری کے خلاف توقعہ ہی سہی لیکن وہ پدرانہ معاشرے کے استحصالی رویّے سے بیزار ہو کر خودکشی نہیں کرتی، جو اکثر نسوانی کرداروں کو کراتے دکھایا گیا ہے، بلکہ وہ ایک نئی راہ پر گامزن ہوتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ چاندی کا گھاؤ میں استحصال ہے، احتجاج ہے، شکست ہے اور پھر آخر میں جیت۔جس کی بنا پر اس ناول کا شمار اردو کے بہترین تانیثی نالوں میں کیا جا سکتا ہے۔

ایک عورت ہزار دیوانے:

کرشن چندر نے ایک اور تانیثی کردار اپنے مختصر ناول'ایک عورت ہزار دیوانے' میں'لاچی' کے روپ میں پیش کیا ہے۔ابھی تک کے ناولوں میں جہاں ہمارے آس پاس ہی کے معاشرے کی عورت کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں اور جبر کا خاکہ کھینچا گیا تھا وہی کرشن چندر نے اس ناول میں پہلی بار ایک خانہ بدوش قبیلے سے تعلق رکھنے والی عورت کی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے اردو ادب کو واقف کرایا۔نیز اس قبیلے کی عورت کے ساتھ ہو رہے استحصال کو بھی معاشرے کے روبرو کرانے کی سعی کی ہے۔ناول کے پیش لفظ میں کرشن چندر یوں رقمطراز ہیں:

> ''میں نے اس ناول کا مواد بھی زندگی سے اکٹھا کیا ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار ایک حسین خانہ بدوش لڑکی ہے۔جس کا قبیلہ آج اس بیسویں صدی میں بھی ہزاروں برس پرانی زندگی کی ڈگر پر چل رہا ہے...یہ ناول ایک ایسے ہی خانہ بدوش قبیلے اور اس قبیلے کی ایک بہادر لڑکی کی

داستان ہے۔ جو ہر قدم پر زندگی کی عظمت کا ثبوت پیش کرتی ہے۔''

کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے، سن اشاعت: 1997، ایشیا پبلشر روہنی نئی دہلی، ص1

اس قبیلے کے مردوں کو جوا کھیلنے کی لت اس قدر لگی ہے کہ وہ اپنی عورتوں کی بھی داؤ پر لگا دیتے نظر آتے ہیں۔ 'رگی' جو کہ لاچی کا باپ ہے، محض 70 روپے کے لیے اپنی بیوی کو داؤ پر لگا دیتا ہے اور ہار جاتا ہے۔ اس کے بعد لاچی اور اس کی ماں 'کولی' رگی کے بھائی 'مامن' کے پاس رہتی ہیں۔ لاچی دن بھر بھیک مانگ کر چند آنے کما کر لاتی ہے، جس میں کچھ آنے باپ کو اور باقی بچے آنے چچا مامن اور ماں کو دیتی ہے۔ اس طرح ان کا گزارا ہوتا ہے۔ قبیلے کے سردار کی نظر لاچی پر ہوتی ہے اور ایک دفعہ وہ مامن کے ہاں تاش کھیلنے آتا ہے، جس میں مامن ہار جاتا ہے، سردار جیتے ہوئے پچاس روپے مانگتا ہے تو مامن خالی ہاتھ ہونے کے سبب ہارے ہوئے پیسے نہیں لوٹا پاتا، سردار ان کی حالت سے واقف اور اپنی غرض کے لیے اپنی ہی جیب سے 350 روپے دیتا ہے اور بدلے میں لاچی چاہتا ہے۔ مامن اور کولی کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہا، پیسے دیکھ کے پل بھر میں لاچی کا سودا بوڑھے سردار سے طے ہوا۔ جو سنتے ہی لاچی ہاتھ میں خنجر لیے شیرنی کی طرح 'دمارد' پر وار کرتی ہوئی کہتی ہے:

''کس نے بیچا ہے مجھے؟ لاچی نے ہاتھ میں خنجر اٹھا کے پوچھا۔ رگی، مامن، دمارد تینوں چپ رہے... لاچی کی ماں بولی 'عورت، گھوڑی اور زمین ہمیشہ بکتی ہے۔ تجھے سردار نے خرید لیا ہے۔' 'لاچی میں نے تیرے لیے ساڑھے تین سو روپے دئے ہیں' ۔ دمارد ایک قدم آگے بڑھا کر لاچی سے بولا 'خبردار جو میری طرف آگے بڑھا' ۔ لاچی نے وہیں سے خنجر ہوا میں لہرایا۔ دمارد پیچھے ہٹ گیا...''

کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے، سن اشاعت: 1997، ایشیا پبلشر روہنی نئی دہلی، ص19

خانہ بدوش قبیلے کے ماں باپ کے لیے بیٹی کا سودا کرنا کوئی غلط بات نہ تھی، بلکہ یہ تو ان کے رسم و رواج میں ہمیشہ سے شامل تھا۔ یہاں اکثر لڑکی، کی شادی ایسے ہی سودا کر کے کی جاتی ہے۔ لیکن لاچی اپنے قبیلے کے رسم و رواج سے بغاوت پر اتر آتی ہے اور ایسی بہادری کے ساتھ دمارد سے لڑتی ہے کہ قبیلے کی رسم کے مطابق لڑکی کے بیچے جانے کے بعد خریدنے والا اس کو اپنی باہوں میں لے کر اپنے خیمے میں لے جاتا ہے اور اگر تب لڑکی مذحمت نہ کریں تو لڑکی اس کی ہوتی ہے۔ لیکن لاچی دمارد کے بازوؤں کی گرفت سے ہر بار ایسے باہر آتی ہے کہ آخر کار دمارد کا دم اکھڑ جاتا ہے اور وہ ہار مان لاچی سے کہتا ہے کہ اب وہی فیصلہ کرے کہ مجھے پیسے واپس ملیں گے یا لڑکی ملے گی۔ لاچی کے ماں باپ پیسے واپس کرنے سے انکار کرتے ہیں اور پھر لاچی بوڑھے سردار کی حالت پر رحم کھا کر خود محنت مزدوری کر کے اس کے سارے پیسے چکانے کا فیصلہ کرتی ہوئی کہتی ہے کہ آج سے تین ماہ بعد جب قبیلہ بہار کا جشن منائے گا تو تمہارے پورے پیسے لوٹا دوں گی۔ اس طرح وہ بک جانے سے مکمل انکار کرتی ہے۔ لاچی اس قبیلے کی ایک ایسی عورت ہے جو یہ گوارا نہیں کر پاتی کہ کہیں اس کا سودا سلف کیا جائے تو وہ چپ چاپ تماشائی بنی کھڑی رہے یا قبیلے کی باقی عورتوں کی طرح ہنسی خوشی بک جائے۔ لیکن دمارد کے ساڑھے تین سو چکانا بھی اس کے پہاڑ کی مانند تھا، کیونکہ وہ اپنی عصمت کا سودا تو کر نہیں رہی تھی کہ چند دنوں میں اتنی بڑی رقم جمع کر پاتی، اس پیشے سے تو لاچی کو شروع سے گھن آتی تھی اور بھیک مانگ مانگ کر دمارد کا پیسہ چکانا بھی ممکن نہ تھا۔ اس پریشانی کی صورتحال سے دو چار ہوتی ہے اور اپنے قبیلے کی باقی عورتوں سے بالکل منفرد خیالات رکھنے پر وہ آپ ہی سوال کرتی ہے کہ:

''اے پراسرار آسمان کیوں میرا دل دوسری خانہ بدوش لڑکیوں کی طرح نہیں ہے۔ کیوں میں دھندہ نہیں کرسکتی۔ کما نہیں سکتی۔ اپنا جسم نہیں بیچ سکتی۔ میں تو ان سب سے زیادہ خوبصورت ہوں۔ پھر یہ کیسا دل ہے میرا؟ جو اپنے قبیلے، اس کے رسم و رواج، اس کی صدیوں پرانی ریت سے انکار کرتا ہے۔ کیوں میں ایک خیمہ نہیں چاہتی۔ ایک گھر چاہتی ہوں۔

کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے، سن اشاعت: 1997، ایشیا پبلشر روہنی نئی دہلی، ص 23

لاچی کے آخری الفاظ توجہ طلب ہے۔ یہاں لاچی مشرق کی ان سبھی خانہ بدوش عورتوں کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے جن کے دلوں میں خیموں کی زندگی کے بجائے ایک گھر کا ارمان رہتا ہے۔ جو ایک گھر کی تمنا لئے تمام عمر تڑپتی ہے، وہ ایک خیمے سے دوسرے خیمے میں جا کر اور کسی قسم کا اخلاق سوز دھندہ کرنے کی خواہش نہیں رکھتیں۔ وہ تو ایک پیڑ کی مانند ایک ہی جگہ گڑ جانا چاہتی ہے۔ لیکن کیا سماج ان کی نا تمام آرزوؤں کو پورا کرے گا! ناول میں ایک ایسی ہی کوشش کرنے کی جرأت لاچی کرتی دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ اور اس کا عاشق 'گل' سماج کی پرواہ کیے بنا ایک دوسرے کا ساتھ پانے کی غرض سے دمارد کے پیسے جمع کرنے لگتے ہیں۔ جب اتھاہ کوششوں اور خون پسینہ بہا کر پیسے جمع کئے گیے تو لاچی کی حرماں نصیبی سے پیسے چوری ہوئے۔ چونکہ دمارد سے کیا وعدہ وفا نہ ہوسکا۔ لہذا اسی وقت سردار سے اس کی شادی کی رسم شروع ہو جاتی ہے اور ان ہی شادی کی رسموں کے دوران لاچی نے خنجر بوڑھے سردار کے سینے میں اتار دیا۔ اس طرح لاچی ہار کر بھی جیت جاتی ہے اور اس کا قبیلہ جیت کر بھی ہار جاتا ہے۔ حالانکہ عدالت میں لاچی کو قتل کے الزام میں تین سال کی سزا سنا کر جیل بھیجا جاتا ہے لیکن اس کے اس جرأت مندانہ قدم سے خانہ بدوشوں کی عورتوں میں بھی احتجاج کی حس بیدار ہونے لگی۔ دھیرے دھیرے کر کے قبیلے کی عورتوں نے اُن سبھی برے دھندوں سے خود کو باز رکھنے کا تہیہ کر لیا، جن سے ان کی عزت پر انگلی اُٹھتی۔ اب وہ محنت مزدوری کے کام کرنے لگتی ہیں۔ اس طرح لاچی کے نہ بکنے کے جذبے نے اس قبیلے میں ایک نئی فضا کو جنم دیا، جس کا بیان تخلیق کار نے یوں کیا ہے:

''لاچی کی دیرینہ مدافعت نے صدیوں کی زنجیریں توڑ ڈالی تھیں اور وہ طوفان جو ہر عورت کے سینے میں لہریں لیتا تھا۔ سینہ توڑ کر باہر آ گیا تھا اور غم و غصہ سے بھری ہوئی نوجوان خانہ بدوش عورتوں کے چہروں پر کھل رہا تھا... تین لڑکیاں تو قبیلے سے بھاگ گئی تھیں اور انہوں نے شہر کے غریب لیکن محنتی نوجوانوں سے شادیاں کر لی تھیں۔ قبیلے میں پھوٹ پڑ گئی تھی اور طوفان کے پہلے ہی ریلے میں پرانے رسم و رواج خس و خاشاک کی طرح بہہ گیے تھے اور اُٹھتی ہوئی بغاوت کی موجوں کے زور نے اس قبیلے کو اس کی مرضی کے خلاف بیسویں صدی کی طرف دھکیل دیا تھا...''

کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے، سن اشاعت: 1997، ایشیا پبلشر روہنی نئی دہلی، ص 100

اس طرح ایک بے باک عورت اس پورے قبیلے کے فرسودہ رسم و رواج کو چیلنج کر کے خود جیل گئی لیکن باقی عورتوں کو جہنم بھری زندگی سے نکال کر۔ خانہ بدوشوں کا مردانہ طبقہ جو اب تک عورتوں کی عصمت کا سودا کر کے اپنی روٹی کا انتظام کرتے تھے، بالکل بپھر گیے۔ نہ صرف اس قبیلے کا بدرانہ سماج بلکہ اس شہر کے پیشہ ورانہ دلالوں کے دھندے پر بھی کاری ضرب لگ گئی۔ ادھر لاچی کو جیل میں چیچک کا مرض لگ جاتا ہے، آنکھوں کی بینائی بھی چلی جاتی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ گل اس ٹہنی سے ہمیشہ کے لیے الگ ہو

گیا۔لا چی کی قیامت ڈھانے والی وہ خوبصورتی، جسے دیکھ کر جوان اور بوڑھے سب اس پر فدا ہوئے جاتے تھے، یہاں تک کہ جیل کا سپر نڈنٹ بھی ایسا فریفتہ ہوا تھا کہ استفادہ دے کر تمام عمر لاچی کے ساتھ پیرس میں رہنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے،لیکن خوبصورتی کیا گئی کہ دومنٹ بات کرنے کو بھی کوئی پاس نہ جاتا تھا۔اس کی بدصورتی کا یہ عالم تھا کہ گل بھی اسے اپنے گھر میں چھوڑ کر پونا چلا جاتا ہے،اوراہی سکونت اختیار کر لیتا ہے، لاچی کو وہاں بلانے کا جھوٹا وعدہ کر گیا لیکن منی آرڈر بھیجنا شروع کرتا ہے۔لیکن لاچی کی صرف آنکھوں کی بینائی گئی تھی، دماغ تو اب بھی اس کا اتنا ہی تیز تھا جتنا پہلے ہوا کرتا تھا،جلدی سارا ماجرا سمجھ جاتی ہے تو اس حالت میں بھی اپنی خود داری بدستور قائم رکھتی ہوئی گل کا منی آرڈر حقارت سے واپس بجھواتی ہے اور پھر سے بھیک مانگنے سڑکوں پر نکل جاتی ہے۔ناول میں لاچی پدرانہ معاشرے کے عورت پر استحصال کو دیکھتے ہوئے جب بھی موقعہ پاتی ہے، بلاخوف ان حقائق کو الفاظ کا جامع پہناتی ہوئی اپنا احتجاج درج کرتی ہے۔مندرجہ ذیل میں چند اقتباسات نمونے کے طور پر پیش کیے جارہے ہیں:

’’مردوں نے عورتوں کو چہار دیواری میں دھکیل دیا تھا اور خود اپنے ہاتھوں سے یہ بلند بالا اونچے ہوائی جہازوں اور راکٹوں کی یہ تہذیب بنائی تھی۔یہ چاند کے دل تک پہنچنے والے لوگ کیا کبھی عورت کے دل تک بھی پہنچ سکیں گے!‘‘

کرشن چندر،ایک عورت ہزار دیوانے،سن اشاعت: 1997،ایشیا پبلشر روہنی نئی دہلی،ص 152

ایک اور جگہ لاچی پدرانہ معاشرے پر یوں طنزیہ انداز سے مخاطب ہوتی ہے:

’’تم عورت کی تصویر بنانے کا حق رکھتے ہو؟ کبھی تم نے اس کے دل کے اندر جھانک کر دیکھا ہے۔تم سب لوگ اس کے ارد گرد لوہے کی سلاخیں کھڑا کرنا چاہتے ہو...‘

کرشن چندر،ایک عورت ہزار دیوانے،سن اشاعت: 1997،ایشیا پبلشر روہنی نئی دہلی،ص182

لاچی کے اس بے باک کردار کو دیکھتے ہوئے جگدیش چندر ودھان لاچی کو کرشن چندر کے تمام نسائی کرداروں میں اہم تصور کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’کرشن چندر نے طرح طرح کی عورتوں کو اپنے فکشن کا موضوع بنایا۔یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس طرح کی عورتوں میں شاید لاچی سب سے زیادہ بے باک، باعزم مستقل مزاج اور غیور ہے...اپنی انا اور خودداری کے آبگینے کو ٹھیس لگنے سے بچالیتی ہے۔لاچی ایک طرح سے شکست کی ’چندرا‘ پر بھی فوقیت رکھتی ہے۔‘‘

کرشن چندر شخصیت اور فن ص618

ایک چادر میلی سی:

راجندر سنگھ بیدی اردو کے مایہ ناز افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں اور اپنے واحد ناول رناولٹ ’ایک چادر میلی سی‘ کی شہرت اور مقبولیت کی بنا پر اردو ناول نگاری میں بھی اپنا مقام متعین کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ایک چادر میلی سی میں بیدی نے پنجاب کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ظاہر ہے یہ عکاسی خط مستقیم کے نیچے رہنے والوں کی کہانی ہے اور وہاں کے کلچر کے مطابق شادی کے موقعے پر چادر ڈالنے کی رسم کے بعد ہی شادی ہوتی ہے۔البتہ اس ناول میں پریم چند کے ناول ’اسرار معابد‘ کی طرح

مندروں جیسے مقدس مقامات پر عورت کے ساتھ ہو رہے استحصال کی کہانی بیان کی ہے۔ یہاں مرکزی کردار 'رانی عرف رانو' کے شوہر 'تلوکا' کے وسیلے سے معصوم اور بھولی بھالی عورتوں کو محض ایک شراب کی بوتل کے عوض بہلا پھسلا کر مہربان داس کی دھرم شالہ تک پہنچایا جاتا ہے۔ جہاں بعد میں ان کی عصمت تار تار کر دی جاتی ہے۔

ناول میں رانو نامی عورت کی وساطت سے پنجاب کے پسماندہ طبقے کی عورتوں کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس کی زندگی کی کبھی الجھتی تو کبھی سلجھتی ڈور کو وہ جس حقیقت پسندانہ انداز میں آگے لے جاتی ہے، وہی انداز رانو کو مشرقی عورت سے قریب تر کر دیتا ہے۔ وہ اپنے شوہر کے اخلاق سوز کاموں سے سخت نفرت کرتی ہے اور موقعہ ملنے وہ اس نفرت کا اظہار بھی کرتی ہے۔ مہربان داس کی کالی کرتوتوں میں اپنے شوہر کی شمولیت اور ہر شام اس کا شراب کی بوتل لے کر گھر آنا دونوں کے بیچ اکثر جھگڑے کو ہوا دیتا ہے۔ جس میں اکثر اوقات رانو کا بدن لہولہان ہو جاتا ہے، تاہم وہ دوسرے ہی پل سب کچھ بھولنے پر ہی اپنی بھلائی تصور کرتی ہے۔ کیوں کہ رانو لاکھ ان پڑھ گوار سہی لیکن وہ وہی مشرقی عورت ہے، جس کے پیدا ہونے کے بعد ہی سے اُسے یہ بات ذہن نشین کرائی جاتی ہے کہ پتی پرمیشور ہوتا ہے اور پتی کے گھر سے عورت صرف ارتھی پر ہی واپس نکلنی چاہیے۔ رانو بھی ہر وقت اس بات کو ذہن میں رکھتی ہوئی نبھاہ کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن جب بات ایک بار حد سے تجاوز کر گئی تو تلوکا نے رانو کے بال پکڑ کر اس کو زمین پر پٹک دیا، کچھ دیر کی مدافعت کے بعد رانو ہتھیار ڈال دیتی ہے اور تلوکا نے انتہائی بے دردی سے اسے زدوکوب کیا، جس کے بعد وہ اپنی لوہے کی ٹرنکی اُٹھا کر گھر چھوڑنے کا ارادہ کرتی ہوئی کہتی ہے کہ:

''بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو بھگوان، ذرا بڑی ہوئی ماں باپ نے سسرال دھکیل دیا، سسرال والے ناراض ہوئے تو میکے لڑھکا دیا، ہائے یہ کپڑے کی گیند، جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہتی۔''

راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، سن اشاعت (بار سوم): 1980، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ص 16

رانو کے مندرجہ بالا جملے مشرقی عورت اور بالخصوص پسماندہ طبقے کی ہر اس عورت کی بے بسی اور لاچاری کی داستان زار ہیں جو تکلیف اُٹھانے کے بعد بھی آخر پر سمجھوتہ کرنے ہی میں اپنی بھلائی محسوس کرتی ہے۔ رانو بھی یہاں تلوکا کو اپنا آخری سہارا مانتی ہوئی گھر سے نکلتے وقت بحث ومباحث کے بعد اور تلوکا کے روکنے پر واپس گھر کے اندر چلی جاتی ہے۔ لیکن دوسرے ہی پل رانو پر اس وقت پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے، جب ایک جاترن کا بھائی تلوکا کو قتل کر دیتا ہے۔ کیوں کہ ایک روز پہلے ہی تلوکا اس معصوم جاترن کو مہربان داس تک فریب دے کر لے گیا تھا، جہاں اسکی عصمت پر بے دردانہ حملہ ہوتا ہے۔ تلوکا کی موت صرف اس کی خودکی موت نہیں تھی، یہ موت تو خود رانو کی بھی ہوئی تھی۔ کیوں کہ اب اس کا آگے کوئی اپنا تھا نہ پیچھے۔ وہ قدیم ہند کی وہی بے سہارا عورت بن جاتی ہے، جس کے شوہر کے انتقال کے بعد سسرال کے کسی کونے میں جگہ پانا دشوار ہو جاتا ہے۔ شمیم نکہت رانو کے کردار کے تعلق سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''رانو اردو ناول کی تاریخ کا مسلسل نہ ختم ہونے والا انگ ہے... رانو ہندوستان کے ہر صوبے، ہر گاؤں اور شہر میں پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس کا لباس اس کی زبان چاہئے مختلف ہو لیکن برکھارت کے آسمان پر پھیلی قوس قزح کا انت ہمیشہ جھکاؤ کی طرف ہوتا

ہے۔جس پر پابندیوں، محبتوں، خلوص، ارمان اور ہمیشہ کی چاہت کے رنگ نمایاں نظر آتے
ہیں۔وہ اپنے رنگوں کی چمک کے ساتھ ہمیشہ بجھا بجھا دھواں چھوڑ جاتی ہے۔''

شمیم نکہت، رانو بیدی کا ایک امر کردار، مشمولہ: تاثرات، سن اشاعت:1995، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 110/111

بیدی نے مذکورہ ناول میں قدامت پسند ساس کی سوچ کا نمائندہ 'جنداں' کو بنا کر پیش کیا ہے۔ جوتلوکا کی موت کے بعد رانو پر وہی ظلم وستم ڈھائے جاتی ہے، جو قدیم ہند کے غالباً ہر سماج میں دیکھی جا سکتی تھی اور جن کے نزدیک گھر میں پیش آئے ہر برے حادثے کی وجہ بہو مانی جاتی ہے۔ جنداں بھی اپنے بیٹے کی موت کا ذمہ دار رانو کو ٹھہراتی ہے۔ حالاں کہ تلوکا کو شراب کی لت نے اپنے انجام کو پہنچایا تھا لیکن جنداں کے لیے اس حادثے کی ذمہ دار منحوس بہو ہی رہی۔ رانو بھی چپ چاپ ساس کے جبر کو برداشت کرتی ہے، اب وہ شیرنی کی طرح ہر وار پر حملے کو نہیں دوڑتی، کیونکہ اس کے لیے اب دنیا میں کہیں چھت نہیں تھی، لہٰذا ہر تکلیف کو برداشت کرنے کے سوا اسے کوئی دوسرا راستہ نہیں دکھائی دیتا۔تلوکا جیسا بھی تھا لیکن رانو کو یہ امید تھی کہ مار دھاڑ کے بعد وہ اسے گھر میں ہی رکھے گا مگر اب وہ بات نہیں تھی۔ جنداں کے لیے وہ آنکھ کے کانٹے کے مماثل تھی جسے وہ جتنی جلدی ممکن ہو گھر سے باہر کرنا چاہتی تھی۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

''رانو کے بیکراں دکھوں کی یہ کہانی نچلے طبقے کی ہر ہندوستانی عورت کی کہانی ہے لیکن اس میں
رانو، تلوکا اور منگل کی کہانی سے چودہری مہربان داس، گھنشام اور بابو ہری داس کے بہیمانہ
جرائم کی کہانی کو مربوط کر کے بیدی ہمیشہ کی طرح یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مہاجنی نظام کی تاجرانہ
قدروں کے تسلط نے انسان کو کتنا خوار و نزار کر دیا ہے...''

قمر رئیس، تلاش وتوازن، ص62، بحوالہ ترقی پسند اردو ناول، صنف: ڈاکٹر منتظر مہدی، اشاعت:2016، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص209

گرچہ ناول میں پنجاب کے ایک انتہائی پسماندہ گاؤں کے افراد کی کہانی پیش کی گئی ہے۔تاہم یہاں کے لوگوں کے اندر احساسات کی حس باقی دکھائی دیتی ہے۔تبھی تو رانو کے شوہر کے فوت ہونے کے بعد اور جنداں کے اس پر ظلم کو دیکھتے ہوئے اس کے لیے فکر مند بھی نظر آتے ہیں اور اسی فکر کی بنا پر گاؤں کی ایک عورت 'چنوں' رانو کو اپنے سے گیارہ سال چھوٹے منگل (دیور) کے ساتھ شادی کرنے کا مشورہ دیتی ہوئی کہتی ہے کہ عورت کو اگر اس دنیا میں زندگی بسر کرنا ہے تو اسے ایک مرد کا سہارا ہونا لازمی ہے، ورنہ سماج مین اس کا جینا دوبھر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ پنچایت بھی اس بات سے سہمت تھی کہ رانو کو منگل پر چادر ڈال دینی چاہیے۔ یہ وہی منگل ہے جس سے رانو نے اپنے بچوں کی طرح پال پوس کر بڑا کیا تھا اور آج اس کے دکھوں کا مداوا سماج اسی دیور سے کرنے کا فیصلہ سناتا ہے۔ یہاں رانو کو کوئی یہ حوصلہ اور ہمت بخشتا یا ایسا موقعہ فراہم کرتا نظر نہیں آتا کہ وہ محنت مزدوری یا سلائی کا کام کر کے بھی خود کا اور بچوں کا پیٹ پال سکتی ہے۔اس کی غالباً یہی وجہ ہوگی کہ ان لوگوں کے سامنے عورت کا گزر ابنا مرد کے کسی طرح ممکن نہیں، وہ سماج میں تبھی محفوظ ہے جب وہ کسی مرد کی بیوہ نہیں بلکہ بیوی بن کے زندگی گزار رہی ہو۔تاہم یہاں اس بات کو سراہے بغیر چارہ نہیں کہ مذکورہ ناول میں نہایت پسماندگی کی حالت میں گزر بسر کرنے والے ایک بیوہ کے لیے فکر مند بھی نظر آتے ہیں۔ رانو کو مضبوط اور محفوظ زندگی دینے کی غرض سے یہاں کی عورتیں جس لگن سے اس کا بیاہ کرنے میں کوشاں دکھائی دیتی ہیں وہ قابل ستائش ہے اور ان نے دردمند اور فکر مند ہونے کی دلیل بھی۔ شمس الحق عثمانی رقمطراز ہیں کہ:

''بیدی کے فن پاروں میں ابھرنے والی عورت کی سب سے بڑی صفت غالباً یہ ہے کہ وہ اپنے ماحول اور اس کے تعلق سے پیدا ہونے والے تمام رشتوں سے پوری طرح واقف و آگاہ ہے۔ یہ شمع آگہی، زندگی کے نشیب وفراز کے دوران کے ساتھ رہتی ہے اور وہ اسی کی روشنی میں افراد بالخصوص مردوں کو دیکھتی اور پرکھتی ہے۔''

شمس الحق عثمانی، بیدی نامہ، سن اشاعت: 2007، ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی، ص166

بہرحال بیدی کے اس ناول میں ایک عورت کے بیوہ ہو جانے پر اس کے مسائل اور ان مسائل کا حل انہوں نے بیوہ کی دوسری شادی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ایک چادر میلی سی میں قدیم معاشرے کی وہی عورت ملتی ہے جو عمر کے جس بھی پڑاؤ پر بیوہ ہو جائے، سسرال والوں کے لیے مصیبت بن جاتی ہے۔ اسے اس قدر ستایا جاتا ہے کہ خودکشی اس کے سبھی دکھوں کا حل محسوس ہوتا ہے۔ لیکن بیدی کی رانو کو زندگی سے پیار ہے۔ وہ دکھ اور تکلیف جھیل کر زندگی پھر بھی بسر کرنا چاہتی ہے اور جب پنچایت میں اپنے سے گیارہ سال چھوٹے دیور سے شادی کرنے کا فیصلہ سنایا جاتا ہے تو سرخم کر لیتی ہے۔ جس دیور کے لیے دل میں اپنے بچوں جیسا انس تھا اب اسی میں وہ ایک شوہر کو دیکھتی ہے اور اسے اپنا بنائے رکھنے کا ہر جتن بھی کرتی ہے۔ رانو ان ہندوستانی عورتوں کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے، جو پیدا ہونے سے موت تک سختیاں برداشت کرتی ہیں۔ بیٹی، بیوی، بہو، ماں، ہر روپ میں تکلیفیں اُٹھاتی ہیں۔ لیکن اس سب کے باوجود وہ اپنا آپ منوانا بھی جانتی ہیں۔ وہ پڑھی لکھی، بے باک، باغی بہ سہی لیکن ہندوستان کی وہی عورت ہے جو ہر دکھ درد کے بعد مفاہمت ہی کو بہتر سمجھتی ہے۔

ایک چادر میلی سی میں ایک اور بات کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ بیدی عورتوں کی آزادی اور سماج میں ان کو مردوں کے مساوی حقوق دینے کے حق میں نہیں تھے۔ غالباً اسی وجہ سے انہوں نے گاؤں کے سرپنچ سے کہلوایا کہ:

''مت یہ سمجھنا اب کے مقدمے میں صرف مرد بھگتیں گے... جب تک عورتیں برابر کا حق نہیں مانگتی تھیں، ٹھیک تھا۔ اب لیں برابری کا حق۔''

راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، سن اشاعت (بار سوم): 1980، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ص42

عصمت چغتائی:

1936 کے بعد اردو ناول کی تاریخ میں تانیثی تصور اور شعور کے حوالے سے جو پہلا چونکا دینے والا نام ہے۔ وہ عصمت چغتائی کا ہے۔ عورتوں کے نت نئے مسائل، نفسیاتی اور ذہنی الجھنوں، جذبات اور احساسات سے وابستہ حقائق کو انہوں نے جس بے باکی سے اپنی نگارشات میں موضوع بحث لایا۔ اسی میں ان کی انفرادیت مضمر ہے۔ انہوں نے جس دور میں اپنی ادبی زندگی کا سفر شروع کیا اور خواتین کی نفسیات میں پوشیدہ مختلف گوشوں سے نقاب کشائی کی، وہ وقت ہندوستان میں حقیقت نگاری کا دور عروج خیال کیا جارہا تھا اور یہی دور خواتین کے حق میں پہلے سے کہیں زیادہ ثمر باب ثابت ہوا۔ عصمت چغتائی نے طبقۂ نسواں کے حق میں تنگ خیالی سے کام لیا نہ اپنے سے قبل کے فن کاروں کی طرح عورت کی اصلاح کے لیے پند ونصائح کے دفتر ہی کھولے۔ بلکہ انہوں نے عورت سے متعلق ایسے عوامل سے قاری کو روشناس کرایا، جو ان سے قبل تقریباً عورت کی تخریب کے اسباب میں شمار نہیں کیے گئے تھے۔ عصمت چغتائی پہلی بار اردو ناول میں عورت کی خواہشات، تمناؤں اور اس کے جنسی مسائل کو ایک مضبوط زبان بخشتی ہے۔ لیکن عورت کے جنسی

مسائل بیان کر کے جہاں انھیں بے باک اور حقیقت نگار تخلیق کاروں کی صف میں شامل کیا گیا، وہیں ان پر فحش نگار ہونے کے الزامات بھی عائد کئے گئے۔ تاہم ان کی جرأت مندی اور تانیثی حسیت پر ان کو داد و تحسین بھی دی جا چکی ہے جن میں یہاں چند آرا درج کی جارہی ہیں۔

مشہور و معروف نقاد مجنوں گورکھپوری خواتین کے مسائل کو سماج کے سامنے لانے پر عصمت چغتائی کی بے باکی اور جرأت مندی کا اعتراف کرتے ہوئے انہیں یوں داد دیتے ہیں:

> ''عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کیا ہے، ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔''

مجنوں گورکھپوری، نکات مجنوں، سن اشاعت: 1957، کتابستان، الہ آباد، ص325

اسی طرح ترنم ریاض عصمت چغتائی کی تانیثی حسیت اور شعور کے بارے میں یوں رقمطراز ہوتی ہیں:

> ''خواتین اردو ادب میں تانیثیت کی سب سے پہلی واضح آواز عصمت چغتائی کی ہے۔ عصمت کا لب و لہجہ، ان کا آہنگ، انکا انداز تحریر خالص تانیثی ہے، خواتین اردو ادب میں ان کی تحریریں تانیثی حسیت اور تانیثی شعور کے اظہار کا پہلا تجربہ ہیں۔ عصمت کے موضوعات منفرد ہیں سماجی حالات پر ان کا ردعمل بھی جداگانہ ہے۔''

ترنم ریاض، خواتین اردو ادب میں تانیثی رجحان (مغربی تانیثیت کے پس منظر میں) ماہنامہ شاعر، نومبر 2003، جلد 74، شمارہ 11، ص35

مصطفیٰ کریم عصمت کی تانیثی حسیت کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو ادب میں تانیثی تحریک ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوئی۔ گو اس کا کوئی مینفسٹو نہیں تھا۔ لیکن عورت جس طرح سماج میں کچلی ہوئی تھی اور استحصال کا سامنا کر رہی تھی وہ باشعور ادیبوں کا موضوع بنا۔ گو بیشتر مرد ادیب اس موضوع کو اپنی تخلیق کا عنوان بنا رہے تھے لیکن خواتین ادیبائیں بھی پیش پیش تھیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے نام اردو ادب کی منصفانہ تاریخ میں ہمیشہ منور رہیں گے۔''

مصطفیٰ کریم، برطانیہ کی خواتین افسانہ نگار، سہ ماہی کسوٹی جدید (آج کا ادب۔ آج کی نگاہ)، اکتوبر تا دسمبر 2010، جلد 4، شمارہ 14، ص14

ڈاکٹر مسرت جہاں عصمت چغتائی کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں:

> ''اردو فکشن میں عورتوں کے مسائل، ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی پر بہت لکھا گیا ہے۔ لیکن جب ایک خاتون فکشن نگار عورتوں سے متعلق لکھتی ہے تو ان کے جذبات و احساسات کے اظہار میں زبان بنیادی رول ادا کرتی ہے اور عصمت کے یہاں تو یہ زبان دست بستہ کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اسے جس سانچے میں چاہتی ہیں، ڈھال دیتی ہے۔ اس سے ان کی تحریروں میں بلا کی روانی، برجستگی اور بے باکی کے ساتھ اکثر کھردرا پن بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔''

ڈاکٹر مسرت جہاں، ادبی نگارشات۔ سن اشاعت: 2014۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص18/19

مندرجہ بالا آرا کس حد تک صحیح ہیں اس بات کا اندازہ عصمت چغتائی کے ناولوں کے تانیثی مطالعے کے بعد ہی لگایا جاسکتا ہے۔ ذیل

میں عصمت چغتائی کے ناولوں میں تانیثی تصورات کے نقوش تلاشنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ضدی:

عصمت چغتائی نے اپنی ناول نگاری کا آغاز 'ضدی' سے کیا۔ جو بقول اُن کے انہوں نے دیوداس سے متاثر ہو کر لکھا۔ یہ ناول اگر چہ رومانی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ تاہم یہاں عورت کا ایک بے باک کردار انہوں نے 'شانتا' کے روپ میں پیش کیا ہے۔ جس کی شادی 'پورن' سے کرادی گئی تھی۔ لیکن وہ بدستور اپنی محبوبہ ہی کی یادوں میں کھویا رہتا ہے اور شانتا کی طرف سے مکمل بے نیازی برتنے لگتا ہے۔ شانتا اپنے شوہر کے اس طرح کے برتاؤ پر پہلے پہل ایک صابر و شاکر مشرقی عورت کے روپ میں نظر آتی ہے۔ کبھی روتی بلکتی تو کبھی چپ چاپ شوہر کی بے اعتنائی کو برداشت کرتی رہتی ہے۔ لیکن ایک دن ہمت کر کے وہ پورن سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

> ''آپ مجھے ہمیشہ ایسے ہی... آخر میں نے آپ کا کیا بگاڑا ہے... اس میں میرا کیا دوش ہے کہ ماتا پتا نے آپ کے پلے باندھ دیا''
>
> عصمت چغتائی، ضدی، سن اشاعت: 1986، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص 110/111

مذکورہ بالا سطور میں شانتا کی بے بسی صاف طور پر جھلکتی محسوس ہوتی ہے کہ اگر مرضی کی شادی نہیں ہے تو اس میں بیچاری عورت کا کیا قصور ہے؟ اسے ایک بیوی کی حیثیت اور حق کیوں نہیں دیا جا رہا؟ وہ کیوں اور کب تک اپنے شوہر کے لاپروائی کا شکار ہوتی رہے گی؟ کب اس کے دکھوں اور اس کے صبر کا پھل اس کو ملے گا؟ تاہم کوشش کرنے پر بھی جب پورن کی طرف سے سرد مہری مسلسل قائم رہتی ہے تو شانتا اس کے رویے کو قسمت کا لکھا سمجھ کر نہیں اپناتی بلکہ پورن ہی کے دوست 'مہیش' سے تعلقات بڑھا کر آخر کا اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے اور پورن کے نام خط لکھ چھوڑتی ہے کہ جب وہ اس کی کچھ لگتی ہی نہیں ہے تو وہ وہاں کیوں کر بیٹھی رہے گی۔ عصمت نے یہاں شانتا کے روپ میں قاری کو ایک ایسی عورت سے متعارف کرایا، جس کے لیے سب سے بڑھ کر اپنی خوشی ہے۔ وہ دوسروں کے لیے نہیں جیتی، نہ دوسروں کے لیے مرتی ہے۔ بلکہ اسے خود سے پیار ہے، زندگی سے پیار ہے، وہ اپنے فطری تقاضوں کو پورا کرنا ضروری سمجھتی ہے اور جب ان فطری تقاضوں کو مہیش آسودگی میّسر کرتا ہے۔ تو وہ سماجی رواجوں اور بندھنوں کی پرواہ کئے بغیر سسرال سے بھاگ کر مہیش سے شادی کر لیتی ہے۔ اس طرح متذکرہ ناول میں ہم ایک ایسی عورت کو دیکھتے ہے جو سماج کے فرسودہ رواجوں کے بجائے اپنے بارے میں اور اپنی خوشیوں کے بارے میں سوچتی ہوئی اور اپنی ان خوشیوں کے لئے جرأت مندانہ قدم اٹھاتی ہے۔

ٹیڑھی لکیر:

یہ ناول مصنفہ کا مقبول ترین ناول ہے اور بقول مصنفہ کے یہ ناول انہوں نے ہر اس لڑکی کے لیے تحریر کیا ہے جو شمن جیسی حالات کا شکار ہوئی ہیں اور اپنی زندگی کو ایک مثبت موڑ دینے کی چاہ رکھتی ہیں۔ چنانچہ مصنفہ مذکورہ ناول کے پیش لفظ میں یوں رقمطراز ہوتی ہیں:

> ''شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اس دور کی لڑکیوں کی کہانی ہے۔ جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں اور میں نے ایمانداری سے ان کی تصویر ان صفحات میں کھینچ دی ہے، تا کہ آنے والی لڑکیاں اس سے ملاقات کر سکیں اور سمجھ سکیں کہ ایک لکیر کیوں ٹیڑھی ہوتی ہے اور کیوں سیدھی ہو جاتی ہے اور

اپنی بچیوں کے راستے کو الجھانے کے بجائے سلجھا سکیں اور بجائے تنبیہ الغافلین کے اپنی
بیٹیوں کی دوست اور رہنما بن سکیں۔''

عصمت چغتائی، پیش لفظ، ٹیڑھی لکیر، سن اشاعت 1969، کتاب کار رام پور یو پی، ص 8

مندرجہ بالا اقتباس سے قاری کے ذہن میں یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ ٹیڑھی لکیر کسی ایسی لڑکی کی زندگی کا احاطہ کرتا ہے، جو اپنے والدین بالخصوص ماں کی شفقت اور تربیت سے محروم رہی ہوگی۔ تبھی عصمت لڑکیوں سے امید کرتی ہے کہ اس ناول کو پڑھنے کے بعد یقیناً وہ سمجھ جائیں گی کہ ایک بیٹی کی تربیت کس طرح کی جانی چاہیے۔ ناول میں مصنفہ نے مرکزی کردار شمشاد عرف شمن کے کردار کو پروان چڑھانے میں اس کی نفسیات کو بنیاد بنایا ہے۔ ایام طفولیت میں والدین کا عدم توجہی کے سبب شمن کا کردار ایسی ٹیڑھ اختیار کر لیتا ہے کہ آخر وقت تک وہ اپنی زندگی کو مثبت موڑ نہیں دے پاتی۔ اس ناول اور مرکزی کردار' شمشاد' کے حرکات و سکنات کو دیکھتے ہوئے اس پر کئی اعتراضات اور الزامات اس طرح کے بھی عائد لئے گیے کہ ٹیڑھی لکیر ایک ذہنی اور جنسی طور پر بیمار لڑکی کی آپ بیتی ہے۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شمن اکثر اوقات محبت میں دھوکا ملنے کے بعد انتقام لینے کی غرض سے کئی دیگر مردوں سے وقتی تعلقات قائم کرتی ہے۔ چوں کہ شمن ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور قاری اس سے یہی توقع کرتا ہے کہ وہ تمام تر مصائب کا سامنا ذہنی طور سوچنے سمجھنے کے بعد ہی کرے گی۔ تاہم وہ قاری کی توقعات کے برخلاف صحیح غلط کے درمیان فرق کرنے کی صلاحیت رکھنے کے باوجود ذہن سے کام لینے کے بجائے اس کی ضد کے دکھائے راستے پر نکل پڑتی ہے۔ البتہ عصمت چغتائی بذات خود شمن کے جنسی اور ذہنی مریض قرار دیے جانے پر لکھتی ہیں:

''جب ناول ٹیڑھی لکیر شائع ہوئی تو کچھ لوگوں نے کہاں میں نے ایک جنسی مزاج اور بیمار ذہنیت والی لڑکی کی سرگزشت لکھی ہے۔ علم نفسیات کو پڑھیئے تو یہ کہنا مشکل ہوتا ہے کہ کون بیمار ہے اور کون تندرست۔ ایک پارسا ہستی جنسی بیمار ہو سکتی ہے اور ایک آوارہ اور بدچلن انسان صحت مند ہو سکتا ہے۔ جنسی بیمار اور تندرست میں اتنا باریک فاصلہ ہوتا ہے کہ فیصلہ دشوار ہے۔ لیکن جہاں تک میرا مطالع کا تعلق ہے ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن نہ ذہنی بیمار ہے اور نہ ہی جنسی جیسے ہر زندہ انسان کو گندے ماحول اور آس پاس کی غلاظت سے بیضہ طاعون ہو سکتا ہے اس طرح ایسی طرح بالکل تندرست ذہنیت کا مالک بچہ بھی اگر غلط ماحول میں پھنس جائے تو بیمار ہو جاتا ہے اور موت بھی واقع ہو سکتی ہے۔ مگر شمن زندہ ہی نہیں ہے بلکہ جان دار ہے۔ اس پر مختلف حملے ہوتے ہیں لیکن ہر حملے کے بعد وہ پھر ہمت باندھ کر سلامت اٹھ کھڑی ہوتی ہے..... یہ اس کا قصور نہیں ہے کہ وہ بہ حد احساس ہے اور ہر چوٹ پر منہ کے بل گرتی ہے مگر پھر سنبھل جاتی ہے۔ نفسیاتی اصولوں سے ٹکر لے کر وہ انھیں جھٹلا دیتی ہے، ہر طوفان سر سے گزر جاتا ہے۔''

عصمت چغتائی، پیش لفظ، ٹیڑھی لکیر، سن اشاعت 1990 نصرت پبلیشرز، امین آباد لکھنو۔ ص 8

گو کہ تخلیق کار واضح طور پر شمن کے ذہنی اور جنسی مریض ہونے کو مکمل طور پر رد کرتی ہوئی کہتی ہے کہ وہ ایک باشعور عورت ہے، جسے صحیح تربیت اور ماحول نہ ملنے کی وجہ سے وہ تا عمر بھٹکتی رہتی ہے۔ وہ ایام طفولیت سے سن بلوغت تک آتے آتے بے شمار حادثات کا شکار ہوتی ہے لیکن وہ کہیں پر بھی ہار مانتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی۔ پھر چاہے وہ ماں باپ کی بے توجہی ہو، بڑی آپا کی دھتکار ہو، بورڈنگ

اسکول کی زندگی ہو، مس چرن کا برتاؤ ہو، رسول فاطمہ، سعادت اور نجمہ وغیرہ کی صحبت میں رہ کر ہم جنسی کے میلان کا پیدا ہونا ہو، رشید (جو شمن کا پہلا گلچین تھا) کا اس کو چھوڑ کر ایک امیر زادی 'نسیمہ' کی طرف مائل ہونا ہو اور بعد میں شمن کو بنا اطلاع دئے رشید کا انگلینڈ جانا ہو یا پھر افتخار کی دغا بازی اور فریب ہو۔ غرض ہر تجربہ شمن کے باغی ذہن میں مزید بغاوت کا عنصر پیدا کرتا ہے۔ اس کی شخصیت عجیب قسم کی ضد سے دوچار ہوتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں اس کے مصائب اور دکھوں میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ البتہ اس کی شخصیت میں بچپن سے پیوست ساری ٹیڑھ اس وقت ختم ہو جاتی ہے جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تخلیقیت کے مراحل میں قدم رکھ چکی ہے۔ اس کی طبیعت میں ایک حیرت انگیز تبدیلی رونماں ہونے لگتی ہے جو کسی طور غیر فطری معلوم نہیں ہوتی۔ کیونکہ قانون قدرت نے عورت کی کوکھ کو انسانی زندگی کی تخلیقیت کا واحد ذریعہ غالباً اس لیے ہی بنایا ہے کہ عورت چاہے کتنی ہی ضدی اور باغی کیوں نہ ہو، ماں بننے کا احساس اس کی شخصیت میں مثبت تبدیلیوں کے وقوع پزیر ہونے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ جس کی ایک مثال ٹیڑھی لکیر ہے۔ الغرض یہ ناول اردو ناول میں ابتدائی تانیثی تصورات میں اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں ایک عورت ان سبھی عورتوں کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے، جو والدین کی عدم توجہی اور عدم شفقت کے بعد زندگی کو صحیح ڈھنگ سے جینے سے قاصر ہوتی ہیں، جن میں ایک باشعور اور باوقار عورت بننے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے، جو پورے کنبے کو ہی نہیں بلکہ معاشرے کو بھی سوار لیتی، اگر ان کو اپنے حصے کی محبت، شفقت اور صحیح تربیت نصیب ہوئی ہوتی۔

معصومہ:

اردو ناول میں تانیثی تصورات کی ابتدائی نقوش عصمت چغتائی کے ناولوں میں سے 'معصومہ' میں واضح طور ملتے ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ نے اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ عورت کی تباہی اور بربادی کا ذمہ دار جہاں ہم مردانہ سماج کو ٹھہراتے ہیں، وہیں ایک عورت بھی کہیں نہ کہیں دوسری عورت کی تخریب میں شامل ہوتی ہے۔ 'معصومہ' میں ناول نگار نے ایک ایسی ہی کہانی پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ جہاں ایک عورت اور وہ بھی ماں اپنی نوابی ٹھاٹ باٹ قائم رکھنے کے لیے اپنی ہی اولاد کو عصمت فروشی کے قبیح فعل پر آمادہ کرتی ہے۔ تقسیم ملک کے وقت ناول کی مرکزی کردار معصومہ کی ماں (بیگم صاحب) کے شوہر انہیں شہر حیدر آباد ہی میں چھوڑ کر اپنی جمع پونجی اور تین بیٹوں کو ساتھ میں لے کر پاکستان یہ کہہ کر روانہ ہوتے ہیں کہ بیگم، تین بیٹیوں اور ایک بیٹے 'سلیم' کو پاکستان میں اپنے پیر جمانے کے بعد بلائیں گے لیکن وہاں جا کر وہ اپنی بیٹی ہی کہ عمر کی ایک لڑکی سے شادی کر کے اپنے اہل وعیال کو فراموش کر دیتا ہے۔ ادھر معصومہ کی ماں نے محنت کی روٹی کمانے کے بجائے بیٹی کی عصمت کو بیچنا بہتر سمجھا۔ اس طرح بیگم جواب تک اپنے ایک آشنا 'احسان صاحب' (جن کی وہ بعد میں منظور نظر بھی بن جاتی ہے) کے رحم وکرم پر زندگی گزار رہی تھی، کی نوابی ٹھاٹ باٹ لوٹ آتی ہے۔ گھر میں پھر وہی دیر رات تک جاگنا، دن چڑھے 11 بجے تک سونا، نوکر چاکر غرض سب آسائشیں لوٹ آئیں اور اس سب کی قیمت بیگم نے معصومہ کو 'نیلوفر' بنا کر چکائی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے مضمون ''عصمت کے ناول اور افسانے'' میں معصومہ کے کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس کی معصومیت کا سودا کرنے والی خود اس کی ماں ہے جس نے غربت سے اور بیوگی سے شکار ہو کر اپنی عیش وعشرت اور آزادہ زندگی کے حصول کے لیے خود اپنی سگی بیٹی کی عصمت کو داؤ پر لگایا ہے۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی، عصمت کے ناول اور افسانے، ص413، مشولہ: عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتب ڈاکٹر جمیل اختر check rekhta

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ معصومہ کے ساتھ ظلم وستم ڈھانے والی اس کی خود کی ماں ہے، جو ناول میں چند لمحات کے لیے ماں کی ممتا لیے بھی نظر آتی ہے لیکن بہت جلد اس ماں کی ممتا پر نوابی مزاج اور بدلے کے آگ اس قدر غالب آجاتی ہے کہ وہ بجائے ماں کے ایک نائکہ کے کردار میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ جب پہلی بار 'احسان' نے معصومہ کے سودا کا ذکر چھیڑا تھا تو بیگم صاب جس طرح بھڑکتی تھی، اس سے یہ گمان بھی گزرتا ہے کہ غالباً وہ اپنی بیٹی کا سودا نہیں کرتی اگر شوہر نے اس کے ساتھ دھوکا نا کیا ہوتا۔ کیوں کہ یہ خبر ملنے کے بعد ہی، کہ اس کے شوہر نے پاکستان جا کر دوسری شادی کر لی ہے، اس کے اندر ایک انتقامی عورت سر باہر نکالتی ہے، جو ماں کی ممتا کو ختم کر دیتی ہے۔ اور وہ فوراً اپنے خانساماں کو احسان کو بلانے بھیجتی ہے جسے ذلیل کرتے گھر سے دھکے مار کر وہ نکال چکی تھی۔ اور معصومہ کا سودا احسان کے آتے ہی طے ہو گیا۔ اقتباس دیکھئے:

''ادھر وہ کسی کی انیس برس کی کونپل کو کھرل کر رہے تھے ادھر ان کی اسی عمر کی بیٹی کے دام لگ رہے تھے۔ بڑے میاں کو خبر ملے گی کہ صاحبزادی نے دھندا شروع کیا ہے تو مزہ آجائے گا۔''

عصمت چغتائی، معصومہ، سن اشاعت: 1988، نصرت پبلیشرز امین آباد لکھنو، ص19

گویا اپنی جاگیردارانہ ٹھاٹھ کو قائم رکھنے اور میاں سے بدلہ لینے کے لیے بیگم صاحبہ نے معصومہ کو عصمت فروشی کے دلدل میں پھینک دیا۔ جہاں سے وہ آخر وقت تک نکل نہیں پاتی۔ بلکہ جن بھائی بہنوں اور ماں کے آرام وآسائش کے لیے وہ ان کی واحد پالن ہار بن گئی تھی۔ وہ بھی اسے دھتکارنے لگتے ہیں، جن کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے اس نے معصومہ کے وجود کو ختم کر ڈالا تھا۔ وہ اس کی سبھی قربانیوں کو اکثر اوقات فراموش کر کے، اپنی زندگی میں پیش آرہی ناکامیوں اور دشواریوں کی وجہ اُسی کو ٹھہراتے ہیں اور نیلوفر اب بھی انھیں منانے کے لیے کبھی موٹر، کبھی کار تو کبھی موتیوں کے ہار تحائف میں دے کر ان کی ناراضگیوں کو دور کرتی رہتی ہے۔ اس طرح معصومہ خود اجڑ کر بھی اپنوں کو آباد کر جاتی ہے۔ لیکن اس کی تمام تر قربانیاں رائگاں ہو جاتی ہے۔

معصومہ جانتی ہے کہ اس پر کس طرح کا ستم ڈھایا جا رہا ہے لیکن وہ بغاوت یا احتجاج پر نہیں اتر آتی۔ تاہم ناول میں اس کا کردار احتجاج سے پوری طرح خالی نہ سہی لیکن مصنفہ کے دوسرے کرداروں کے مقابلے میں کمزور پڑ جاتا ہے۔ البتہ یہاں استحصال عروج پر ہے۔ لیکن احتجاج مفقود۔ معصومہ اپنی صورتحال پر روتی، سسکتی اور بھسورتی ضرور ہے تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ رونا کب کسی مسلئے کا حل رہا ہے؟ معصومہ کے حوالے سے انور پاسا رقمطراز ہیں:

''عصمت نے اس ناول میں سماجی طبقاتی شعور کے ساتھ مردوں کی بالادستی والے اس معاشرے کے غیر انسانی ذہنیت کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں عورت کی حیثیت ایک جنسی کھلونے سے زیادہ نہیں اور وہ بے بس ولاچار خود سپردگی پر مجبور ہو جاتی ہے۔ معصومہ ایک الھڑ لڑکی ہے اور انسانی زندگی کے جنسی پہلوں سے بالکل ہی بے خبر، لیکن اس کے گرد ایسے ماحول وحالات کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے کہ وہ بے دست و پا ہو کر شکست قبول کرتی ہے۔''

انور پاسا، ہندو پاک میں اردو ناول، سن اشاعت: 1992، پیش رو پبلی کیشنز دہلی۔ ص128

ناول میں معصومہ نیلوفر بن کر کئی مصیبتوں کا شکار ہوتی ہے، اکثر موقعوں پر اس پر یہ راز افشا ہوتا ہے کہ وہ بری طرح استعمال کی جارہی ہے۔ اور اس کی احساسات کو دیکھتے ہوئے ایک لمحہ کے لیے قاری محسوس کرتا ہے کہ اب نیلوفر کا ردعمل احتجاجی ہوگا۔ لیکن

دوسرے ہی پل اس کے ردعمل دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے۔اور یہ احساس چبھنے لگتا ہے کہ نہ جانے کیوں عصمت (جس کی بے باکی کے چرچے اب تک جاری ہے) نے معصومہ سے معصومیت چھیننے کے بعد اسے بے باک اور احتجاجی شعور کیوں نہیں عطا کیا! البتہ معصومہ کو نیلوفر بنانے والوں سے مصنفہ اپنے شدید غصے اور نفرت کا اظہار کرتی ہوئی کہتی ہیں:

''سورج مل جی دیش کے سیوک ہیں۔آئے دن یتیم خانوں اور ودھوا آشرموں کا ادگھاٹن کرتے ہیں۔کیونکہ وہ بدکار نہیں! احمد بھائی قومی اداروں میں انسانیت اور شرافت پر لکچر جھاڑتے ہیں۔لڑکیوں کے اسکول میں انعامات تقسیم کرتے وقت وہ بڑے چاؤ سے پیاری پیاری بچیوں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔شاید یہ معلوم کرنے کے لیے کہ اس میں سے کون قابل ہیں جنہیں نیلوفر بنایا جائے۔اس لئے وہ بدکار نہیں! راجہ صاب ملک کو انڈسٹریلائز کر رہے ہیں...وہ چناؤ میں کھڑے ہو رہے ہیں...کیونکہ راجہ صاحب بدکار نہیں! اور وہ دنیا، جو معصومہ کو نیلوفر بناتی ہے، بدکار نہیں! صرف نیلوفر بدکار ہے! وہ نیلوفر جو اپنے خاندان کی پالن ہار ہے۔ان بچوں کی ناجائز ماں ہے۔ان کی ان داتا ہے۔وہ بدکار ہے۔''

عصمت چغتائی،معصومہ،سن اشاعت،1988،نصرت پبلیشرز امین آباد لکھنو۔ص194

یہاں مصنفہ سماج پر طنز کرتی ہے کہ وہ بدکاری کو پھیلانے والوں سے نفرت نہیں کرتا بلکہ جس سے وہ بدکاری کرائی جارہی ہے، سماج اسی کو حقارت اور نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے۔مصنفہ نے سماج کے ان مکاروں کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔جو معاشرے میں بڑے ذی عزت بن کر گھومتے نظر آتے ہیں اور ان ہی مکاروں کی وجہ سے معصومہ جیسی لڑکیاں عصمت فروشی کے قبیح فعل کے لیے بے بس اور مجبور کر دی جاتی ہے۔معصومہ طوائف النسل نہیں تھی۔وہ نہ صرف اپنی ماں کی آسائشوں کے لیے استعمال ہوئی بلکہ احسان، احمد، سورج مل، راجہ صاحب، ہوٹل منیجر وغیرہ بھی اس کے ذریعے اپنے بہت بڑے اور اہم کام انجام پاتے ہیں لیکن سب کی ضرورتیں پوری ہونے کے بعد اس کا کوئی نہیں رہتا اور نہ یہ کسی کی رہتی ہے۔الغرض عصمت چغتائی نے اس ناول میں عورت کو طوائف بنانے والی مجبوریوں میں سے اس ایک مجبوری سے پردہ اٹھایا ہے، جہاں ایک ماں نے اپنی بیٹی سے عصمت فروشی کا دھندہ کروایا۔

دل کی دنیا:

دل کی دنیا ناول عصمت کے دیگر ناولوں سے قدرے مختلف ہے۔کیوں کہ اس ناول کی مرکزی کردار 'قدسیہ' سماجی بندشوں کے آگے سپر نہیں ڈالتی، بلکہ اپنی من چاہی زندگی جینے کے لیے سبھی سماجی اور خاندانی رخنوں کو بڑی صفائی سے مات دیتی ہے۔ناول کی کہانی یوں ہے کہ قدسیہ جس کی شادی پندرہ سال کی عمر میں خاندان ہی کے ایک فرد 'باقر حسین' سے کرا دی جاتی ہے اور شادی کے محض چھ مہینے ساتھ رہنے کے بعد باقر حسین اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلستان بھیج دئے جاتے ہیں۔شروع میں دونوں میاں بیوی کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ باقر حسین کی طرف سے سلسلہ بند ہو جاتا ہے۔تاہم قدسیہ بدستور ایک مشرقی وفادار اور باعصمت بیوی کی طرح کبھی کبھار خط لکھتی رہتی ہے اور اس طرح انتظار کی کٹھن گھڑیاں بے تابی سے کاٹتی رہتی ہے کہ کب باقر اپنے ملک واپس آئے گا۔بالآخر انتظار کی یہ گھڑیاں ختم ہو جاتی ہے اور باقر ہندوستان واپس لوٹ آتا ہے مگر اکیلے نہیں بلکہ ایک میم کو بھی اپنے سنگ لے آتا ہے۔قدسیہ پر تب پہاڑ ٹوٹتا ہے جب باقر بدستور فرنگی میم ہی کے ساتھ رہنے لگتا ہے اور قدسیہ کو پوری

طرح سے نظرانداز کر دیتا ہے۔خاندان والوں کی قدسیہ اور باقر کو جوڑنے کی سبھی تدابیر ناکام ہو جاتی ہیں۔قدسیہ نے خاندان کی عمر رسیدہ عورتوں کے کہنے پر شوہر کی توجہ حاصل کرنے کے لیے وظیفے بھی پڑھے لیکن سب بے سود۔

ادھر قدسیہ کو شعر و ادب کا درس دینے آرہے شبیر حسن، جو قدسیہ کے لیے شروع سے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتے تھے، مسلسل قدسیہ کو پانے کی کوششیں کرتا رہتا ہے اور اب کئی سالوں تک شوہر کے انتظار میں جب قدسیہ کے ہاتھ کچھ نہیں لگا تو شبیر کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔اب قدسیہ پہلے جیسی قدسیہ نہیں رہتی،اس کے مزاج میں غیر معمولی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔اس کے بول چال کا طریقہ اور اس کا پہناوا،غرض سب بدلتے گیے۔شبیر حسن کے ساتھ اس کی دیر تک چل رہی گفتگو پر نانی جب اعتراضاً کہتی ہے کہ تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے قدسیہ،تو وہ یوں جواب دیتی ہے:

''ہاں دماغ خراب نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔انسان ہوں، پتھر نہیں۔پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا۔سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کی سات سمندر پار چلا گیا۔وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی۔پر یہ تو بتاؤ کہ میں نے کیا قصور کیا تھا۔کسی سے دیدے لڑ گئے تھے۔کسی سے یاری کی تھی۔''

عصمت چغتائی،دل کی دنیا مع تجزیہ،سن اشاعت:1999،ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی،ص98

یہاں مصنفہ نے اس بات کی طرف ہماری توجہ مبذول کرنے کی کوشش کی ہے کہ باقر بھی شادی شدہ تھے لیکن جب انہوں نے دوسری بیوی کو گھر میں لایا تو کسی کو کوئی اعتراض نہ ہوا۔اور جوں ہی قدسیہ کے صبر کا باندھ ٹوٹنا شروع ہوا تو اس سے ٹوکنا شروع کیا گیا،اس کی ضروریات کا بنا خیال کیے اس سے مزید صبر کرنے کی ہدایت دی جانے لگی۔ایسا بھی نہیں ہے کہ قدسیہ نے صبر نہیں کیا یا شوہر کے آگے مشرقی بے بس عورتوں کی طرح نہ گڑگڑائی ہو۔وہ تو سرتاج من سلامت کے نام کئی بار خط بھی لکھ بھیجتی ہے کہ:

''مجھے میم صاحب کی آیا سمجھ کر ہی ایک کونے میں ڈال لیجئے۔آپ دونوں کی خدمت کروں گی ،جھوٹن کھاؤں گی ،اترن پہنوں گی ،منہ سے اف کر جاؤں تو جو چور کی سزا سو میری...میرے لئے اس سے بڑھ کے کیا خوشی ہوگی کہ آپ کے قدموں میں دم نکلے...مگر سرتاج نے جواب دینا بھی حماقت سمجھا''

عصمت چغتائی،دل کی دنیا مع تجزیہ،سن اشاعت:1999،ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی،ص32

یہاں قدسیہ اپنے شوہر سے جس طرح عاجزی کرتی ہے،وہ اس کردار ہی کی نہیں بلکہ اس دور کی ہر عورت کی بے بسی اور لاچاری کی دلیل پیش کرتا ہے۔وہ وظیفے بھی پڑھتی ہے،چلّے بھی کھینچتیں ہے،منّتیں بھی کرتی ہے،دو سالوں تک بڑے صبر تحمل کا مظاہرہ بھی کرتی ہے لیکن جب باقر کے بجائے شبیر حسن نے محبت اور شفقت کا ہاتھ آگے بڑھایا تو قدسیہ اپنے جذبوں پر قابو پانے میں کامیاب نہیں ہوتی اور شبیر حسن کی محبت قبول کرتی ہے۔نہ صرف قبول بلکہ شبیر کا ساتھ پانے کے لیے بڑی بہادری اور بے باکی سے خاندان کی دونوں کے رشتے کے خلاف مخالف میں بلا خوب و جھجک چٹان سی کھڑی ہوتی ہے۔اور پھر ایک ڈرامائی صورتحال میں 'مستقیم چچا' کی مدد سے دونوں گھر سے بھاگ کر پہلے یوپی سے دہلی اور پھر انگلستان میں جا بستے ہیں۔

مذکورہ ناول میں مصنفہ نے مردوں کا مغربی تعلیم حاصل کر کے اپنی بیویوں سے لاتعلق ہو کر اور انہیں عذاب میں چھوڑ کر نئے زمانے کی

جدید تعلیم یافتہ لڑکی سے شادی کرنے پر طنز کیا ہے اور غالباً اسی وجہ سے مصنفہ نے ناول میں خلع کا بل پاس کرنے کا ذکر چھیڑا، جس کی بدولت مستقیم قدسیہ کی طرف سے باقر کو خلع کا نوٹس بھیج کر اسے باقر سے آزاد کرا دیتا ہے۔ اس طرح قدسیہ اپنے دل کی دنیا کو آباد کر دیتی ہے۔ جو کہ اس زمانے میں بڑا اجرأت قدم ہے۔ خاص کر اس ماحول میں جہاں ایسی حالت میں بھی عورت ہی سماج کی نظر میں گناہگار یا قصوروار ٹھہراتی جاتی ہے۔ یہاں عصمت سماج کو یہی بھاور کرانا چاہتی ہے کہ ایک مرد کی طرح عورت کو بھی ایک خوش آئند زندگی جینے کا حق حاصل ہے۔ آخر کیوں وہ اپنے شوہر کی دوسری شادی کے بعد بھی اسی کے انتظار میں گھلتی رہے یا اپنی خواہشات کا گلا گھوٹنے کی کوششیں کرتی رہے۔ الغرض قدسیہ عصمت کا ایک نہایت عمدہ تانیثی کردار ہے جو اپنی جرات مندی سے اپنی آئندہ زندگی خوش حال طور گزارتی ہے۔ مذکورہ ناول میں قدسیہ کے ساتھ پیش آئے حادثے پر نانی سے کہتی ہے:

''اری کمبخت تجھے اپنے سہاگ کا بھی مان نہیں۔ اس نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ شرع میں چار نکاحوں کا
حکم ہے۔ تم ہی ایک نرالی نہیں ہو بنو۔ ہزاروں پر پڑتی ہے مگر شرافت سے جھیلتی ہیں۔''

عصمت چغتائی، دل کی دنیا مع تجزیہ، سن اشاعت: 1999، ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی، ص 99

یہاں عصمت نے شرع کا ذکر چھیڑا ہے۔ جس کی آڑ میں مرد مغربی تعلیم اور تہذیب سے اثر انداز ہو کر عورتوں کو بڑی بے بسی کی حالت میں چھوڑ دیتے ہیں۔ اور ہمارے قدامت پسند بزرگ عورت سے فقط صبر کرنے کی صلاح دیتے رہتے ہیں۔ قدسیہ کے ذریعے عصمت نے سماج کو یہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ جب ایک عورت کو شوہر محض نام کے لیے بیوی بنائے رکھے تو ایسی عورت کے لیے سماج ہی کو کوئی قدم اُٹھانا چاہیئے تاکہ وہ اپنے تقاضوں کے لیے غلط راستہ اختیار کرنے پر مجبور نہ ہو جائے۔ ناول میں عصمت چغتائی نے 'مستقیم' سے ایک سماجی مصلح کا کام لیا ہے جو قدسیہ کو طلاق دلوا کر اس کی شادی کروا دیتا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ مرد کی طرح عورت کے بھی جبلی تقاضے اور دیگر ضروریات ہوتی ہیں اور ان کو جائز طریقے سے پورا کرنے کا حق مرد کی طرح عورت کو بھی حاصل ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ناول 'دل کی دنیا' تانیثی ناولوں میں شمار ہونے کی صلاحیتوں سے لیس ہے۔

جنگلی کبوتر:

جنگلی کبوتر کو اردو ادب میں ان کے دیگر ناولوں جیسی پذیرائی نہیں ملی لیکن تانیثی نقطہ نظر کے حوالے سے اس ناول پر بات کرنا ناگزیر ہے۔ کیوں کہ مذکورہ ناول میں مصنفہ نے عابدہ کے روپ میں اردو ناول کو ایک ایسا تانیثی کردار عطا کیا ہے جو غالباً اب تک کسی اور ناول نگار نے ہمارے روبرو نہیں لایا۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ عورت چاہے کتنی ہی جدت پسند، دور اندیش، بالغ ذہن اور روشن خیال کیوں نہ ہو لیکن وہ کسی بھی صورت میں اپنے شوہر کے نام ساتھ کسی دوسری عورت کے تصور کو بھی قبول نہیں کر سکتی۔ جنگلی کبوتر کی مرکزی کردار 'عابدہ' بھی اسی قسم کی ایک لڑکی ہے جس کی شادی اپنے ہی خاندان کے ایک لڑکے سے کرادی جاتی ہے۔ جو ایک دل پھینک قسم کا آدمی ہے۔ عابدہ اپنے ہونے والے شوہر کی اس عادت سے بہ خوبی واقف ہے اور اسی لیے وہ شادی سے قبل بہ ذریعے خط 'ماجد' کو آگاہ کرادیتی ہے کہ وہ شادی کے بعد کسی بھی صورت میں اپنے شوہر کی زندگی میں دوسری عورت کو قبول نہیں کرے گی۔ لیکن شادی کے چند ماہ بعد ہی عابدہ کی ساس پر فالج کا دورہ پڑتا ہے، جس کے سبب عابدہ 6 مہینے تک اپنی ساس کی تیمارداری کے لیے ان کے پاس رک جاتی ہے اور ان ہی چند مہینوں میں ماجد 'مونا' نام کی ایک کال گرل کے ساتھ تعلقات بڑھاتا ہے۔ نتیجتاً مونا کی کوکھ میں ماجد کا بچہ پلنے لگتا ہے۔ واپسی پر عابدہ ماجد کے اس فعل سے واقف ہو جاتی ہے تو عابدہ نہایت رنجیدہ ہو کر ماجد سے اپنے تعلقات منقطع کر دیتی

ہے۔اور ساتھ ہی مونا سے شادی کرنے اور اس کی بچے کو اپنا نام دینے کا مشورہ دیتی ہے۔لیکن ماجد اپنی غلطی کی تلافی کے عوض مونا اور اس کے بچے کے خرچے کی ذمہ داری اُٹھانے کو تیار ہوتا ہے تاہم مونا کو ایک بیوی کی حیثیت سے اپنی زندگی میں قبول کرنے کو قطعی تیار نہیں ہوتا۔عابدہ اس بات سے آگ بگولہ ہو جاتی ، کیونکہ اس کی نظر میں کچھ مسائل اور غلطیاں ایسی ہوتی ہے جنہیں کسی بھی صورت میں روپے پیسے سے حل نہیں کیا جا سکتا۔اور ماجد بھی بار بار عابدہ کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کی غلطی لائق درگزر رہے اور مونا کے ساتھ ماجد نے جو وقتی رشتہ قائم کیا تھا اس کے متعلق اس کے خیالات اور نظریات ذیل میں درج ہیں:

''اگر کوئی رفع حاجت کے لیے موتری میں داخل ہو جائے تو پھر اسے وہیں قید کر دینا چاہیے اور کیا وہ وہاں ساری عمر رہ سکتا ہے۔میں نے کبھی دعویٰ نہیں کیا کہ میں فرشتہ ہوں...''

عصمت چغتائی ،جنگلی کبوتر ،سن اشاعت :2002،کتابی دنیا نئی دہلی ،ص 13

ایک اور جگہ کہتا ہے کہ:

''اگر کوئی موری میں پھسل پڑے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسے غلاظت سے پیار ہو گیا۔جسم کا ملاپ اگر اس میں روح کا دخل نہ ہو پیار نہیں کہلاتا۔ہوس اور محبت میں فرق ہے۔''

ایضاً ، ص16

مذکورہ بالا اقتباسات میں مصنفہ نے ایک ماجد کی نہیں بلکہ سارے مرد اساس معاشرے کی ذہنیت کی عکاسی کی ہے ،جس کے مطابق کسی نامحرم لڑکی سے وقتی رشتہ قائم کرنا اتنی بڑی بات نہیں ہے کہ اس عورت سے شادی کرنے کی سزا اُٹھائی جائے۔ممکن ہے کہ اگر عابدہ کی جگہ کوئی دوسری عورت ہوتی تو وہ رو دھو کر،غصہ ہو کر آخر کار شوہر کو معاف کر دیتی۔لیکن عابدہ محض عام مشرقی عورتوں جیسی سوچ نہیں رکھتی ،وہ اعتدال پسند اور دور اندیش ہے اور ماجد کی غلطی کی سزا آخر پر یہی تجویز کرتی ہے کہ وہ مونا کو اپنا لے۔جس کے لیے وہ اپنے جیتے جی تیار نہیں۔نتیجتاً ماجد پہلے ذہنی طور پر یشانیوں میں مبتلا ہو جاتا ہے اور پھر بستر مرگ پکڑ لیتا ہے۔عصمت نے ماجد کی موت اور عابدہ کی شدت پسندی کی وساطت سے یہی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اب وہ زمانہ ہے کہ مرد کی غلطی پر عورت بھی وہی رویہ اختیار کرے جو صدیوں سے اس کی غلطیوں پر رواں رکھا جا چکا ہے۔اے رحمٰن ثاقب عصمت کی تانیثی حسیت سے متعلق اپنے مضمون 'عصمت چغتائی اور جنگلی کبوتر کے نسوانی کردار میں لکھتے ہیں:

''عورت اور مرد برابر ہیں ،کا نعرہ بیسویں صدی کی ابتداٗ میں شدت اختیار کر چکا تھا۔اس کو فنی جامہ پہنانے والی ادیباؤں میں عصمت آگے رہی ہیں اور اپنی تحریروں میں ہر مقام اور منزل سے عورت کے مساوات کی پر جوش حمایت کرتی رہی ہیں۔''

عصمت چغتائی اور جنگلی کبوتر کے نسوانی کردار ،مشمولہ :ماہنامہ ممبئی18 ستمبر 1978 ص8

جنگلی کبوتر میں عابدہ نہایت شدت پسندی اختیار کر لیتی ہے اور اس کی یہ شدت پسندی اسے حقیقی کے بجائے ،مثالی کرداروں کے ذیل میں لا کھڑا کرتی ہے۔مگر یہ کردار لاکھ مثالی سہی تاہم عورت ہونے کے ناطے ایک دوسری عورت کو وہ مرد کی وقتی خواہشات کی بھینٹ نہ چڑھتے دیکھنے کا عہد کرتی ہوئی وہ آخر تک احتجاج کرتی ہے اور مونا کی ہر قدم پر مدد کے لیے آگے آتی ہے۔یہاں تک کہ مونا کے لیے اس کی ہمدردی دیکھتے ہوئے ماجد ایک دفعہ کہہ جاتا ہے کہ تم ایک رنڈی کے ساتھ مل کر اپنے ہی شوہر کے خلاف محاذ کھڑا کر رہی ہو۔تو

عابدہ کہتی ہیں:

''ہم بیچاریاں کیا تمہارے خلاف محاذ بنائیں گے۔تمہارے پیچھے ہم ایک دوسرے کی گردنیں
مروڑتی پھرتی ہیں تم کہیں ٹھوکر، مارتے ہو کہیں ناک رگڑ کراُلو سیدھا کر لیتے ہو۔''

عصمت چغتائی،جنگلی کبوتر،سن اشاعت:2002،کتابی دنیا نئی دہلی،ص56

یہاں عابدہ ان تمام عورتوں کے جذبات اور کیفیات بیان کرتی ہے، جو شوہر کی بڑی سے بڑی غلطی پر جذبات میں آ کر اسے معاف کرتی ہے یا اپنے شوہر کی لغزشوں کے لیے دوسری عورت ہی کو قصوروار ٹھہراتی ہے اور مرد کی بالا دستی اس وقت بھی قائم ودائم رہتی ہے جب وہ اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ایک عورت کو ٹھوکر مار کر جاتا ہے تو دوسری سے معافی مانگ کر اپنا الو سیدھا کر جاتا ہے۔ناول میں ماجد بھی یہی کرتا دکھائی دیتا ہے تاہم اس کی بیوی ہندوستان کی قدیم عورت سے قدرے مختلف اور جدید ذہن کی عورتوں سے قدرے مشترک نظر آتی ہے۔یہاں ہمیں تخلیق کار کو بھی داد دینی ہوگی کہ انہوں نے اس زمانے میں عابدہ جیسی بالیدہ اور روشن خیال عورت کا کردار پیش کر کے آگے کے لیے راستہ ہموار کیا ہے۔وہ پدرانہ معاشرے کا عورت کو لذت کی شے کی طرح استعمال کرنے کی مخالفت شدومت سے کرتی ہے۔اس کے نزدیک مونا اور ماجد سے سرزد ہوئی غلطی کے قصوروار وہ دونوں ہیں اور سزا صرف مونا اور اس کی نوزائد بچی کو ملے یہ عابدہ کا حساس ذہن قبول نہیں کرتا۔الغرض جنگلی کبوتر میں عصمت چغتائی نے عابدہ کے روپ میں اردو ناول کو ایک مستقل مزاج اور باعزم عورت کا کردار دیا ہے۔جو مکمل طور پر تانیثی شعور رکھتا ہے۔البتہ شوہر کے انتقال کے بعد اس کی ناجائز اولاد کو اپنا کر اسے سماج میں جائز پہچان عطا کرتی ہے۔

سودائی:

عصمت چغتائی کے ناولوں میں سودائی بھی ناول 'ضدی' کی طرح ایک فلمی طرز کی کہانی ہے، جو ناول کی شکل میں شائع ہونے سے پہلے بزدل نام سے فلمائی جا چکی ہے اور بعد میں مصنفہ نے اسے ناول کی شکل میں سودائی نام سے قلمبند کیا۔اس ناول میں مصنفہ نے 'جنگلی کبوتر' کی عابدہ کی صفات سے ایک بالکل ہی متضاد کردار 'اوشا' کی صورت میں پیش کیا ہے۔اوشا روایتی مشرقی عورت معلوم ہوتی ہے جو شوہر کی ہر برائی پر پردہ ڈالتی ہے۔اوشا کو بچپن ہی سے اس کی ماں 'سورج' کی خدمت میں لگا دیتی ہے کہ بڑے ہو کر دونوں کی شادی کرائی جائے گی۔لیکن سورج کو بجائے اوشا کے 'چاندنی' میں دلچسپی ہوتی ہے، جو کہ اس کے چھوٹے بھائی 'چندر کی محبوبہ ہوتی ہے۔اوشا چاندنی کو اپنی اور سورج کی شادی میں حائل کانٹے سے تعبیر کرتی ہوئی، اسے راستے سے ہٹانے کی خاطر اخلاق سوز حرکتیں کرتی ہے۔وہ بڑی چالاکی سے چاندنی کو زہر پینے کے لیے آمادہ کرتی ہے، تاکہ وہ سورج کو پا سکے۔اس طرح اوشا ایک ایسے انسان کو پانے کے لیے دوسری عورت سے جان دینے کو کہتی ہے جو کبھی اس کا تھا ہی نہیں۔اس کردار سے متعلق مصنفہ چندر کی زبانی کہلواتی ہے:

''تم عورت نہیں، سماج کے اصولوں کی کچلی ہوئی لاش ہو۔تمہیں صرف یہ بتایا گیا ہے کہ پتی کی
سیوا تمہارا دھرم ہے۔مگر یہ تمہارے پتی نہیں...تم بھارت ورش کی پتری جسے ایک بار پتی مان لیا
اس کے ساتھ ستی ہو جاؤ گی۔چاہے وہ تمہاری بوٹیاں کر کے کتوں کو کھلا دے۔تم اس کے چرن
دھو دھو کر پیتی رہو گی۔تم عورت نہیں لونڈی ہو۔''

عصمت چغتائی،سودائی،سن اشاعت :2002،کتابی دنیانئی دہلی،ص116

مذکورہ ناول میں عصمت چغتائی نے گرچہ اوشایا چاندنی کے ذریعے کوئی حساس ، باشعور تانیثی کردار پیدانہیں کیا ہے،لیکن اس میں ایک لاوارث لڑکی کا استحصال ایک عورت ہی اپنی خوشیوں کے لیے کرتی ہے۔جس کا دل ترحم سے خالی ہے۔دوسری بات یہ کہ عورت کا استحصال مرد کرے تو اس کو بیان کرنا ہی تانیثیت نہیں ہے۔ بلکہ عورت کے ساتھ عورت ہی اگر ظلم کر رہی ہے تو اسے سامنے لانا بھی تانیثیت کی ذیل میں آتا ہے۔

عصمت چغتائی کےان ناولوں کے تانیثی تجزیئے کے بعدمشہورفکشن نگاراورشاعرہ ترنم ریاض اور دیگراد باءوناقدین کی آرا سےصدفی صدمتفق ہونا پڑتا ہے کہ خواتین اردوادب میں تانیثیت کی سب سے پہلی آوازعصمت چغتائی کی ہے۔ بلکہ راقم الحروف یہ کہنا چاہے گی کہ اردوناول میں تانیثیت کی سب سے پہلی بلندوبالاآوازعصمت چغتائی ہی کی ہے۔ان کے ناولوں کے اکثرنسوانی کردارا پنی جرأت مندی، ذہانت، دوراندیش، باشعوراورحساس طبیعت کے مالک ہونے کےسبب تانیثی شعوراورفکر سےاپنارشتہ جوڑنے میں کامیاب نظرآتے ہیں۔ان کے ناولوں کی قرأت کے بعداندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر بڑی باریک بینی سے خواتین کے جذبوں ،امنگوں،عادتوں اورفطری کمزوریوں کوایک عورت کی نگاہ سے دیکھ کراس نداز میں پیش کرتی ہیں کہ شاید ہی کوئی نسوانی کردار حقیقی زندگی کےآج کے دورمیں ہمیں نا ملے۔1936ء کے بعد ناول کے افق پر چمکتے ناول نگاروں میں عصمت چغتائی پہلی ایسی خاتون ہےجس نے بڑی بے باکی اور جرأت مندی سے مسلم متوسط طبقے کی عورتوں کے تقریباً سبھی چھوٹے بڑے اورکسی حدتک انوکھے مسئلوں سے ادبی دنیا کو متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان کے ناولوں کی عورت پدرانہ معاشرے میں اپنے اوپر ہورہے ظلم وستم،ناانصافیوں اوراستحصال کومحسوس کرنے کے بعدان کوسماج کے سامنے بیان کرنے پر قادر ہے۔عصمت کے ناولوں کےنسائی کردارسماج اورمعاشرہ کےخودساختہ آئین اورقوانین کا ڈٹ کرمقابلہ کرتے ہیں اوراکثراوقات ظلم وتشدد کےخلاف انتہادرجے کی بغاوت پراترآتے ہیں۔عصمت چغتائی کواردو کی ابتدائی خواتین ناول نگاروں میں یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اردوناول میں متوسط طبقے کی مظلوم عورتوں کے نت نئے مسائل پرقلم اُٹھایااورانہیں اس قابل بنانے کی بہترین کوشش کی کہ وہ سماج کی فرسودہ رسومات، روایتوں اورعقائد سے انحراف کر کےاپنی اوراپنے خاندان کی زندگی کوبہتری کی راہ پرگامزن کریں۔

صالحہ عابدحسین:

صالحہ عابدحسین کاتعلق مولاناالطاف حسین حالی کے خاندان سے تھا۔وہ مشہورافسانہ نگارخواجہ احمدعباس کی بہن تھیں۔انہوں نے اپنے ناولوں کی اساس متوسط طبقے کے مسائل کو بنایا۔متوسط طبقے کی خواتین کے ہرچھوٹے بڑے مسئلے کااظہارانھوں نے اپنے ناولوں میں کھل کرکیا ہے۔’عذرا‘ ان کا پہلا ناول ہے۔جیسا کہ نام ہی سے ظاہرہوتا ہے کہ یہ ایک کرداری ناول ہے۔عذرا میں مصنفہ نےتعلیم نسواں کا پرچار کرنے کے لئے عذرا کے کردار کا سہارالیا ہےاوراس زمانے میں جب متوسط طبقے کی عورتوں کے لئے جدیدتعلیم حاصل کرنامشکل امرتھا،مصنفہ نے عذرا کوایک اخبار کاایڈیٹر بنا کے پیش کیا ہے۔عذرانہ صرف تعلیم یافتہ ہے بلکہ وہ نہایت عاقل، بہادراور حساس طبیعت کی مالک بھی ہے۔گرچہ عذرا کے گھر کے حالات بہترنہیں ہیں پھربھی اس کے ارادے،خواہشات،غربت زدہ لوگوں کے لیے کچھ کرنے کی آرزواورمعاشرہ کی اصلاح کرنے کےاس کےارادے بلند ہیں۔چناچہ وہ کہتی ہیں:

''نہ جانے امیروں کی دل کیسے ہوتے ہیں میرے پاس روپیہ ہوتا تو سب کا سب شوقین لڑکے
لڑکیوں کی تعلیم کے لئے وقف کر دیتی...''

صالحہ عابد حسین، عذرا، سن اشاعت: 1987، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ص48

عذرا کے کردار کے اندر اپنے قوم کی عورتوں کے لیے کچھ بہتر کرنے کی جو چاہ ہے، وہ اسے دیگر نسوانی کرداروں پر فوقیت بخشتی ہے۔ وہ شادی کے لئے اپنے جیسے خیالات رکھنے والے نوجوان کا انتخاب کرنا ضروری سمجھتی ہے نہ کہ گھر والوں کی مرضی پر سرِ خم کرتی ہے۔ اور یہی چاہ لیے وہ 'انصار' نامی نوجوان جو اس کا ہم خیال بن کر ناول میں دکھائی دیتا ہے، کو اپنا شریک حیات چن لیتی ہے۔ انصار ہر لحاظ سے ایک لائق لڑکا ہے۔ وہ اپنا ایک ذاتی اخبار نکالتا ہے، جس میں ملک کی آزادی اور جدوجہد جاری رکھنے کے لئے مضامین چھپتے ہیں اور اسی آزادی کی جدوجہد میں جب انصار کو جیل ہوتی ہے تو عذرا رونے دونے کے بجائے انصار پر فخر کرتی ہے کہ وہ ملک کی بھلائی کی خاطر جیل بھی چلا گیا۔ انصار کی جیل جانے پر جب لوگ اظہارِ غم کے لئے اور عذرا کو دلاسا دینے کی خاطر اس کے پاس آتے ہیں تو اس کے مکالموں سے اس کی ذہانت کا اندازہ بہ خوبی ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہاں نمونے کے طور پر اقتباس درج کیا جا رہا ہے۔

''یہ شرم کی نہیں فخر کی بات ہے۔ وہ کوئی چوری، ڈکیتی قتل و غارت کے جرم میں جیل نہیں گئے
، ملک کی خدمت کرتے ہوئے آزادی کی خاطر گئے ہیں...''

صالحہ عابد حسین، عذرا، سن اشاعت: 1987، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ص، 471

عذرا یہاں ہر ایک عام روایتی عورت کی طرح شوہر کے جیل جانے کے غم میں روتی بسورتی نہیں ہے بلکہ وہ ان لوگوں، جو اس کے غم میں شریک ہونے آئے تھے، کو بڑے اطمنان سے سمجھاتی ہے کہ یہ غم اور دکھ کی بات ہے نہ شرم یا خجالت کی۔ میری طرح آپ کو بھی انصار پر فخر کرنا چاہیے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ عذرا کے شوہر جیل جاتے وقت اخبار کی پوری ذمہ داری صرف عذرا پر بھروسہ کر کے اسی کو سونپ جاتے ہیں۔ جسے عذرا اپنی ذہانت، قابلیت اور عقلمندی سے کامیاب اخباروں کی فہرست میں شامل کراتی ہے۔ تاہم عذرا کے گھر کے بزرگ جو قدامت پسند ہیں، جن کے لئے عورت کا ایک اخبار کا ایڈیٹر بننا فخر کی نہیں بلکہ شرم کی بات ہے۔ وہ ہر ممکن کوشش کر کے عذرا کو یہ کام چھوڑنے کے لئے کہتے ہیں لیکن وہ اپنے بزرگوں کے بجائے اپنے شوہر کے کہئے راستے پر چل پڑتی ہیں۔ کیونکہ وہ جانتی ہے کہ انصار ملک کی بھلائی کا خواہاں ہے اور اس کا اخبار ملک کو آزادی دلانے میں اہم رول ادا کر سکتا ہے اس لئے وہ اپنے بڑے بزرگوں سے فیصلہ کن لہجے میں کہتی ہیں:

''میں اس بات کا فیصلہ کر چکی ہوں کہ ان کی کوئی خواہش کے مطابق میں یہ کام ضرور کروں گی
اور میں اس فیصلے کو بدل نہیں سکتی۔''

صالحہ عابد حسین، عذرا، سن اشاعت: 1987، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ص 476

صالحہ عابد حسین نے عذرا کو جیسا خود اعتماد کردار بنایا ہے وہ اس بات کی دلیل ہے کہ مصنفہ سماج میں عورت کا ایک تعلیم یافتہ، باشعور، با صلاحیت اور جیتا جاگتا کردار چاہتی ہے نہ کہ وہی ان پڑھ جاہل اور پھوہڑ، جو ملک، قوم اور معاشرے کے لیے کیا بلکہ اپنے لئے بھی کبھی کچھ سوچنے سمجھنے سے قاصر ہی تھی۔ الغرض عذرا 1936 کے بعد لکھے گئے ناولوں میں اس لحاظ سے اہم ناول ہے کہ اس کی مرکزی

کردار عذرا خواتین کے لئے ایک مثبت سبق اور نصیحت کا پیغام لے آتی ہے۔عذرا نہ صرف خواتین کا بلکہ پورے معاشرے اور ملک کی بھلائی کی خواہاں ہے اور اگر ایسے ہی کردار حقیقی زندگی میں پیدا ہونے لگتے ہیں، تو وہ وقت دور نہیں، جب ملک خصوصاً معاشرے کی ہر عورت روایتی تقلید سے انحراف کر کے عذرا جیسی باشعور، خود اعتماد اور فعال عورت کے کردار میں سماج میں مثبت تبدیلیاں لانے میں پیش پیش رہے گی۔صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں تانیثی تصورات کے حوالے سے ایک اور بہترین ناول ''آتش خاموش ہے'' ہے۔یہ ناول مصنفہ کا دوسرا ناول ہے جسے عذرا کی طرح ناقدین سے بہت داد و تحسین ملی۔اس کی شہرت اور مقبولیت کا اعتراف مصنفہ خود اس ناول کے دیباچہ (طبع ثانی) کے صفحہ نمبر 8 پر کر چکی ہے۔اور مذکورہ ناول ہی میں مصنفہ اس ناول اور موضوع کے حوالے سے دوسری جگہ یوں رقمطراز ہوتی ہیں:

> ''اس ناول میں ایک ایسی لڑکی کی داستان ہے جس کے دل میں محبت کی دبی ہوئی آگ اور خدمت کی لگن موجود ہے۔حالات اس کی محبت کو پروان نہیں چڑھنے دیتے اپنے مگر وہ مایوس اور بے دل ہو کر زندگی سے بیزار نہیں ہو جاتی بلکہ وہ اپنے محبت کے خزانے کو خدمت کی راہ میں لٹانے پر تل جاتی ہے اور اپنے محبوب کے دوش بدوش قوم کے بچوں کی زندگیاں سنوارنے یعنی ان کی تعلیمی حالت سدھارنے کے کام میں اس طرح محو ہو جاتی ہے کہ اپنی ذات تک کی سدھ بدھ نہیں رہتی اور آخری سانس تک اس مقدس فریضہ کو ادا کرتی رہتی ہے۔''

صالحہ عابد حسین، دیباچہ اول آتش خاموش، چوتھا ایڈیشن :1986، نسیم بک ڈپو لکھنو، ص6

اگر چہ آتش خاموش ایک محبت کی داستان ہے تاہم اس ایک داستان کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے اس ناول میں خواتین کے طرح طرح کے مسائل جیسے پردے سے پیدا شدہ مسائل، تعلیم یافتہ لڑکیوں کے ساتھ سماج کا رویہ، طلاق شدہ عورتوں کے ساتھ سماج اور خاندان میں کی جارہی ناانصافیاں، بے جوڑ شادی کا مسلئہ، شادی بیاہ کی فرسودہ رسومات، غرض متوسط طبقے کی عورت سے جڑے کئی مسائل پر گفتگو کی ہے۔آتش خاموش میں مصنفہ سے جہاں تک ممکن ہو سکا مسلم معاشرے کی قدامت پسند عورتوں، تعلیم یافتہ اور جدید خیالات رکھنے والے عورتوں کے سبھی طرح کے نہ سہی تاہم کسی حد تک بہت سے ایسے مسائل کی عکاسی کی ہے جو اس دور میں بھی سماج میں موجود تھے اور کہیں نہ کہیں آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی موجود ہیں۔

آتش خاموش کی مرکزی کردار ''انجم'' ہے وہ جب ولایت سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر کے گھر لوٹتی ہے تو پوری شدومت کے ساتھ معاشرے کی فلاح و بہبودی کی خاطر ڈاکٹر جاوید کے بنائے ایک اسکول سے جڑ جاتی ہے اور تاعمر اس اسکول سے جڑی رہتی ہے تاکہ قوم کی نونہالوں کو بہتر تعلیم و تربیت دے سکے۔لیکن اسکول میں نوکری کرنے سے اس کے خاندان کے بزرگ بے حد رنجیدہ ہوتے ہیں اور انجم کو اسکول کی نوکری کرنے سے منع کرتے ہیں مگر وہ اپنی عزم پر قائم رہ کر بدستور اسکول جاتی رہی۔کیونکہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس تعلیم سے ملک کے نونہالوں کو فاعدہ نہ پہنچانا وہ ایک طرح کا گناہ تصور کرتی ہے۔اور جب انجم کے والد شوکت حسین سے اپنا بھائی ضمیر حسین بیٹی کو اعلیٰ تعلیم دلانے پر طنزیہ فقرے سناتے ہیں تو انجم ضواب دیتی ہیں:

> ''چچا جان آپ کا یہ خیال غلط ہے کہ تعلیم فیشن یا نام کے غرض سے حاصل کی جاتی ہے اگر تعلیم یافتہ عورتیں بھی اپنی بہنوں اور اپنے قوم کے بچوں کے فائدے کے لئے کام نہ کریں گی تو پھر

کون کرے گا۔ بے شک ہر تعلیم یافتہ لڑکی کو اس کے لئے کام کرنا چاہیے۔''

صالحہ عابد حسین، آتش خاموش، چوتھا ایڈیشن:1986، نسیم بک ڈپو لکھنو، ص34

عورتوں کی تعلیم کی حمایت کے ساتھ ساتھ اس ناول میں لڑکی کی شادی بغیر اس کی مرضی سے کرنے پر بھی گفتگو ملتی ہے۔ مصنفہ نے مرکزی کردار کی بڑی بہن ناہدہ اور انجم کے بیچ پیش کئے مکالمے سے سماج تک یہی بات پہنچانے کی کوشش کی ہے کہ بغیر لڑکی سے اس کی مرضی پوچھے، وہ کس شش و رنج میں گرفتار ہوتی ہے۔ دونوں بہنوں کے بیچ کے مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

''انجم. اجمل بھائی کو تم نے شادی سے پہلے دیکھا تھا!

ناہید. خاک....تصویر ضرور دیکھائی گئی تھی۔

انجم. تو اجمل بھائی تمہیں پسند تو ہیں نا؟

ناہید. پسند ناپسند کی ہم بدنصیب لڑکیوں کو حق ہی کیا ہے۔ بہر حال اب تو بھگتنا ہے ابا اور اماں نے قسمت پھوڑ دی اور آپ چاہتے ہیں کہ میں بے حد خوش و خرم، عشق و محبت، وفا اور خدمت کی معیاری زندگی بسر کروں''

صالحہ عابد حسین، آتش خاموش، چوتھا ایڈیشن:1986، نسیم بک ڈپو لکھنو۔ ص37

مذکورہ بالا اقتباس میں مصنفہ ناہید کے ذریعے سماج کے ان والدین پر طنز آمیز فقرے کستی ہے جو اپنی بچیوں کی تعلیم و تربیت میں تو کوئی کمی نہیں چھوڑتے لیکن جب ان کی شادی کا وقت آتا ہے تو ان سے مرضی جاننا بے حیائی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شادی کے لیے لڑکا لڑکی ایک دوسرے کے لیے موزوں ہے بھی یا نہیں، یہ دیکھنے کی ضرورت والدین کو محسوس نہیں ہوتی۔ ناہید کے والدین یہاں ایسے لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جن کی بیٹی بی اے پاس ہے مگر اس کی شادی اجمل نام کے ایسے نوجوان سے کرادی جاتی ہے جو عادات و اطوار سے آٹھویں پاس بھی نہیں لگتا اور محض اپنے گھر والوں کو مطمئن کرنے اور ان کی خوشی کے لئے انجم بھی اجمل کے ساتھ ایک خوشحال زندگی گزارنے کا ڈھونگ کرتی ہے۔

ناول آتش خاموش جس دور میں لکھا گیا۔ اس دور کے مسلم معاشرے میں ایک عورت کا تعلیم حاصل کرنا، وہ بھی بیرون ملک جا کر اور پھر واپس آ کر مردوں کے دوش بدوش نوکری کرنے نکلنا کسی معجزے سے کم نہیں تھا۔ لیکن اس دور کی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کا کس طرح خاندان اور معاشرے کی ان پڑھ عورتیں استحصال کرتی تھیں۔ اس کی جھلک مصنفہ نے ناول کے صفحہ 243 پر دیکھائی ہے۔ جہاں انجم جیسی پڑھی لکھی لڑکیوں پر ایسے طعنے اور فقریں باندھے جاتے ہیں جیسے کہ تعلیم حاصل نہ کی ہو بلکہ کسی کوٹھے سے تربیت یافتہ طوائف بن کر آئی ہو۔ اقتباس دیکھئے:

''دیکھا دلہن تم نے! یہ آج کل کی پڑھی لکھیوں کے چلتر۔ اسی طرح مردوں کے دل اپنی طرف کھینچتی ہیں...''

صالحہ عابد حسین، آتش خاموش، چوتھا ایڈیشن:1986، نسیم بک ڈپو لکھنو۔ ص243

انجم خاندان کی پہلی ایسی لڑکی ہے جس نے ولایت جا کر اعلیٰ تعلیم حاصل کر لی تھی لیکن اس کا اعلی تعلیم حاصل کرنا معاشرے کے لئے کوئی اچھی بات نہ تھی۔ اسی لئے ناول میں ڈاکٹر جاوید کی ان پڑھ اور فرسودہ خیالات رکھنے والی بیوی 'حسینہ بیگم' انجم کو بے حیا، بے پردہ، آزاد وغیرہ القاب دیتی ہے اور اپنی بچیوں سے انجم کا میل جول بھی وہ ناپسندیدہ نظروں سے دیکھتی ہے۔ اس کا ماننا ہے

کہ انجم جیسی پڑھی لکھی عورت کے ساتھ تعلقات بڑھانے سے کوئی بھی شریف لڑکی بگڑ سکتی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے مسلم گھرانوں میں پردے کی سختی اور شادی کے موقع پر لڑکی کی مرضی کو بالائے طاق رکھنے کے خلاف بھی احتجاج کیا ہے اور یہ احتجاج ناہید اور انجم کے درمیان میں ہو رہی گفتگو کے ذریعے کیا گیا ہے۔ ناہید جب انجم سے کہتی ہے کہ تمہاری شادی کے لئے ایک لڑکا 'ڈاکٹر یوسف' پسند کیا گیا ہے لیکن ابھی تک شادی پکی اس وجہ سے نہیں ہوئی کیونکہ پہلی بار ہمارے خاندان میں یہ کہا گیا کہ انجم کو ولایت سے آنے دیں تب شادی کا فیصلہ کیا جائے گا۔ اس پر دونوں بہنوں کی گفتگو ملاحظہ کیجئے:

> ''شکر کرو تم ولایت ہو کر آئیں۔ اس کی بدولت تمہیں رائے اور انتخاب کی اتنی آزادی مل گئی کہ بغیر تمہاری پسند اور رائے کے فیصلہ نہیں کیا گیا۔ ورنہ یہی ہماری روشن خیال بزرگ ہندوستان کی اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کا گلہ دبا کر جہاں چاہیں اسے جھونک دیتے ہیں۔
>
> ناہید: نہیں باجی یہ محض ولایت ہو آنے کی بات نہیں۔ پردے کا مسئلہ اصل میں سب سے ٹیڑھا ہے۔ میں چونکہ وہاں جانے سے پردہ چھوڑ چکی ہوں اس لئے اتنی آزادی دینے کا خیال آیا۔ اگر پردہ کرتی تو میرا بھی وہی حال ہوتا۔''

صالحہ عابد حسین، آتش خاموش، چوتھا ایڈیشن: 1986، نسیم بک ڈپو لکھنو، ص 47

اسی طرح مسلم معاشرے میں شادی بیاہ کی فرسودہ رسومات پر بھی ناول نگار نے جگہ جگہ طنز کیا ہے کہ کس طرح ایک نئے زمانے کی دلہن قدیم، فرسودہ روایتوں اور رسومات کے سامنے بے بس کر دی جاتی ہے۔ اس منظر کو مصنفہ نے انجم کی سہیلی نادرہ کی شادی کے موقعے پر یوں پیش کیا ہے:۔

> ''انجم نے دیکھا نادرہ باقاعدہ ایک لمبی سی اندھیری کوٹھری میں مایوس بیٹھی ہوئی ہے۔ باہر نکلنے کی اجازت نہیں، نہانے کی اجازت نہیں، نمک مرچ کی اجازت نہیں۔ جانے سانس لینے کی اجازت بھی کیسے ملی ہوئی ہے!! ...دن میں دو مرتبہ صبح شام اس کے سارے جسم پر ابٹن ملا جاتا۔ جس میں سب سے زیادہ جز ہلدی کا شامل ہوتا تھا۔ اچھی خاصی سرخ سرخ لڑکی ہلدی کی گرہ بن کر رہ گئی تھی۔ جانے اس کا اصل سبب ابٹن میں ہلدی کی آمیزش تھی یا تاریک کوٹھری میں بند کرنا اور فاقے کرنا...''

صالحہ عابد حسین، آتش خاموش، چوتھا ایڈیشن: 1986، نسیم بک ڈپو لکھنو، ص 265

ایک اور مسئلہ ناول نگار طلاق شدہ عورتوں اور ان کے ساتھ روا رکھے جا رہے برتاؤ کو لے کر اٹھایا ہے۔ ناول میں معصومن ایک ایسی عورت ہے جسے شوہر نے طلاق دے دی ہے۔ طلاق کیا دی گئی کہ سارے خاندان کے لیے وبال جان بن جاتی ہے۔ اکثر اوقات اس پر سب طرح طرح کی بندشیں لگاتے، ڈانٹتے اور ناراض رہتے تھے۔ ناول میں جب ڈاکٹر جاوید معصومن کے ساتھ کئے جا رہے سلوک پر سوال اٹھاتے ہیں تو نادرہ اور انجم باری باری اس طلاق شدہ لڑکی کی روداد سناتی ہے۔ جس سے پیش کرنے کا ناول نگار کا مقصد یہی رہا ہے کہ سماج ایک اچھے بھلے انسان کی فقط طلاق کے سبب کیسی درگت بناتا ہے! ناول نگار نے طلاق شدہ عورت پر کئے جا رہے سلوک کو بڑے موثر طریقے سے پیش کیا ہے کہ کس طرح اس کے سجنے سنورنے اور گھر سے باہر قدم رکھنے پر قدغن لگا دی جا رہی ہے۔ الغرض صالحہ عابد حسین کے اس ناول میں عورت سے جڑے مختلف مسائل سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ اور بہت حد تک ناول

کی مرکزی کردار کے بیدار ذہن نے ایک عام قاری تک لڑکیوں کے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کا صحیح اور مثبت پیغام پہنچایا ہے۔

اُلجھی ڈور:

یہ ناول صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں آتش خاموش کے بعد دوسرا اہم تانیثی ناول ہے۔ جس میں ازدواجی زندگی میں ایک عورت کے بیوی، بہو اور ماں بننے کے بعد پیش آرہے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے مذکورہ ناول کے انتساب پر نگاہ پڑھتے ہی قاری یہ سمجھ جاتا ہے کہ یہاں ایک عورت کی زندگی میں تمام مصائب سے لڑنے اور جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انتساب یوں ہے:

''ہندی عورت کے اس روپ کے نام جو مرمر کے جیتی اور جی جی کر مرتی ہے مگر ہار نہیں مانتی''

صالحہ عابد حسین، اُلجھی ڈور، سن اشاعت: 1982، ناوستان، جامعہ نگر دہلی، ص6

ناول کا مرکزی کردار ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور اسکول میں استانی ہے۔ سسرال میں اس پر ہو رہے ظلم کے خلاف وہ بھی آواز اٹھا سکتی تھی۔ مذہب اور قانون دونوں نے اسے ازدواجی زندگی کی ناکامی پر علیحدہ گی اختیار کرنے کا حق بخشا ہے لیکن آسیہ اس ستم کو سہنے کے لیے مجبور ہے کہ اس کی بچی معزور ہے۔ سسرال کے بعد اس کا کوئی ہوتا بھی نہیں، جس کے پاس وہ شوہر سے علحیدگی اختیار کر کے چلی جائے۔ لہذا وہ سسرال میں رہ کر ہی اپنی بیٹی کے لئے ہر مصیبت کو گلے لگانے میں اپنی بھلائی سمجھتی ہے۔ آسیہ شروع سے آخری وقت تک شوہر کی طرف سے ڈھائے ظلم وستم کو ایک مشرقی شوہر پرست عورت کی طرح برداشت کرتی نظر آتی ہے لیکن جب اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کے شوہر کا 'نازی' نامی عورت کے ساتھ تعلقات ہیں تو ایک دم وہ باندی سے الگ ہو کر محض ایک انسان کے ذہن سے سوچنے لگتی ہے، جو نہ بیوی نہ بہو نہ دوست ہے۔ نازی کے ساتھ 'حسن' کے تعلقات بڑھانے سے پہلے آسیہ سسرال میں ہر کام ایسے انجام دیتی ہے جیسے وہ انسان نہیں، روبوٹ تھی۔ وہ اپنے شوہر کے خوشنودی حاصل کرنے کے لئے کیا کچھ نہیں کرتی۔ اپنا مزاج، عادتیں، پسند، اپنی خوداری سبھی کچھ بدل ڈالا تھا، گھر کا خرچہ چلانے کے لئے اور شوہر کے کندھوں سے بھار کم کرنے کے لئے اسکول میں نوکری بھی کر لی تھی مگر بدلے میں اسے دکھوں اور مصیبتوں کے علاوہ کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اقتباس دیکھئے:

''کون سی کوشش اس نے اٹھا رکھی ہے کہ میاں اور ساس کو خوش رکھے۔ اپنا مزاج بدل دیا
عادتیں بدل ڈالیں۔ اپنی خوداری خاک میں ملادی۔ زبانی جوتیاں ہر وقت کھاتی رہتی ہے۔ وہ
جو کبھی ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دیتی، جس نے باپ اور سوتیلی ماں تک کی ٹیڑھی نظر نہیں سہی۔ ذرا
سا سر دکھتا تو ڈاکٹر حکیم آ جاتے...آج..... بیمار ہو تو کوئی پوچھتا نہیں، محنت کرتے کرتے تھک
کر چور ہو جائے تو کوئی دو بول تعریف کیا اعتراف بھی نہیں کہتا۔''

صالحہ عابد حسین، اُلجھی ڈور، سن اشاعت: 1982، ناوستان، جامعہ نگر دہلی، ص19

سسرال کا معاشی حالت سدھارنے کے لئے اس نے نہ صرف مشین کی طرح گھر کے کام خود کرنے شروع کیے۔ بلکہ ملازمت کر کے جو کچھ کماتی تھی کبھی خود کے لئے کوئی سامان نہیں خریدتی۔ ہر وقت گھر کا سودا سلت اور ساس کی دوائی میں اس کے پیسے چلے جاتے۔ لیکن شکرانہ کے دو بول نہ میاں کے منہ سے ادا ہوئے اور نہ ساس کے ہی منہ سے۔ آسیہ کی بیٹی تین سال کی عمر میں ایسی بیمار پڑی تھی کہ مرنے کی نوبت آ گئی تھی۔ ڈاکٹر نے آپریشن کے لئے کہا تو شوہر اور ساس دونوں میں سے کسی نے بھی آپریشن کے لئے حامی نہیں بھری۔ پھر وہ اکیلی اتنے پیسے کہاں سے لاتی؟ کچھ قدرتی کرشمے اور کچھ دوا نے کام کیا تو 'گڈی' بچ جاتی ہے تاہم آج

وہ دس سال کی عمر میں بھی قد وقامت سے چار سال کی بچی نظر آتی ہے۔اس کی بڑھوتری اک دم رک گئی تھی، چہرا خاصہ بڑا لیکن ہاتھ پیر چار برس کے ننھے بچے جیسے تھے۔آسیہ نے بہت چاہا کی اس کی بیٹی کا وہ علاج کرا سکے لیکن اس کی یہ چاہت کبھی پوری نہیں ہوتی۔البتہ وہ بدستور ایک مشین کی طرح شادی کے پہلے دن سے صبح سے شام تک باندی کی طرح کمر بست ہوکر کام کاج میں لگتی۔اور ایک دن جب شوہر کے ظلم سے تنگ آتی ہے تو اس کی زبان سے بے اختیار نکلتا ہے کہ:

’’مرد ہے نا.دیوتا.مجازی خدا.وہ زبان سے جوتیاں مارتا رہے۔ستاتا رہے۔سب جائز ہے۔
سماج نے، قانون نے ،شاید مذہب نے بھی اسے حق دیا ہے اور اسے کیا دیا ہے؟ کیا دیا ہے
اس دنیا نے اسے؟‘‘

صالحہ عابد حسین، اُلجھی ڈور، سن اشاعت:1982 ،ناوستان، جامعہ نگر دہلی ،ص20

ناول میں مصنفہ نے خواتین سے جڑا ایک اور مسئلہ کو موضوع بحث لایا ہے جہاں عورت کے حاملہ ہوتے ہی ساس اور بالخصوص شوہر کی طرف سے بیٹا جننے کو کہا جاتا ہے۔گویا اس قدرتی عمل میں بھی عورت کو معاشرہ حکم دیتا ہے کہ وہ بیٹا ہی پیدا کرے، جیسے اس قدرتی عمل پر اس ہی بس ہے۔آسیہ بھی جب اپنے ماں بننے کے احساس سے نہایت خوش تھی، تبھی حسن ایک پڑھا لکھا اور نئے زمانے کا مرد ہونے کے باوجود آسیہ سے کہتا ہے:

’’مجھے بیٹا چاہیے آسی،
آسیہ قدرتی طور پر بہت شرمیلی تھی مگر میاں کی یہ بات سن کر نہ شرم نے بھی حیا سے منہ چھپا لیا۔
وہ حیران حیران نظروں سے انہیں دیکھنے لگی!
’دیکھتی کیا ہو مجھے بیٹا چاہیے۔لڑکی کا جھنجھٹ میں پسند نہیں کرتا‘
’آپ...آپ تعلیم یافتہ ...نئے زمانے کے ہو آیسی باتیں کرتے ہیں!‘ دکھ بھرے لہجے میں
آسیہ نے کہا
’کیوں بیٹے کی چاہت کے لئے جاہل اور قدامت پسند ہونا چاہیے کیا؟‘
’یہ کوئی اپنے بس کی بات ہے بھلا۔جو خدا کی مرضی ہوئی‘
’میں خدا وداکو نہیں جانتا۔تم سمجھ لو بیٹا نہیں ہوا تو....‘‘

صالحہ عابد حسین، اُلجھی ڈور، سن اشاعت:1982 ،ناوستان، جامعہ نگر دہلی، ص 14/15

یہاں پر ناول نگار نے اس عورت کی بے بسی اور لاچاری کی تصویر کھینچی ہے جو ماں بننے کی صلاحیت سے محروم ہو تو بھی سسرال میں اس کا جینا دوبھر ہوتا ہے۔ اور اگر ماں بننے والی ہو تو پھر ایک نئی اور انوکھی صورتحال۔بدقسمتی سے اگر بیٹی کو جنم دے دیا تو اور بھی مصیبت کے پہاڑ اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔آسیہ نے بیٹی کو جنم دیا تو دس دنوں تک حسن بیوی نہ بیٹی کو دیکھنے کی زحمت کرتا ہے۔حسن کے اس برتاؤ کو دیکھ آسیہ پریشان حال صورت میں اور ضد کر کے دس دن کے بعد ہی سسرال واپس آتی ہے لیکن اس کا خیر مقدم طنز اور طعنوں کی صورت میں کیا گیا اور ایک ہندوستانی روایات کی پاسدار اور صبر وتحمل کی دیوی آسیہ بدستور سب کچھ چپ چاپ

سہتی رہتی ہے کیوں کہ:

''اس نے بچپن میں یہی سنا تھا، یہی اسے سکھایا گیا تھا، برسوں سے وہ اسی پرعمل کر رہی تھی کہ عورت کو صبر کے ساتھ مرد کی ہر زیادتی جھیل لینی چاہیے۔ ظلم و ناانصافی ایک دن ہار مان لیتے ہے۔ نیکی اور خدمت فتح پاتی ہے ....مگر کب! کب یہ معجزے ظہور میں آئیں گے؟ اب اس میں سہار کی قوت نہ رہی تھی۔''

صالحہ عابد حسین، اُلجھی ڈور، سن اشاعت :1982 ، ناوستان، جامعہ نگر دہلی، ص 121

آسیہ آخری وقت تک صبر و تحمل سے کام لیتی نظر آتی ہے اور جب اس کی صحت خراب ہونے لگتی ہے دق کا مرض اسے آ جھکڑتا ہے تو وہ اور بھی پریشانوں سے دوچار ہونے لگتی ہے۔ شوہر کی بے وفائی اسے اندر ہی اندر مزید تکلیف پہنچاتی ہے۔ وہ بدستور بستر مرگ پر پڑی رہتی ہے کہ اچانک سوزر لینڈ سے اس کا بھائی 'سازی' آتا ہے۔ جس سے بہن پر ڈھائے جا رہے ظلم کی خبر ملتے ہی وہ اسے وہاں سے لے جانے آتا ہے اور وہاں آسیہ کی حد درجہ بگڑی صحت دیکھ کر کافی رنجیدہ ہو جاتا ہے اور اسے اپنے ہمراہ لے جانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ آسیہ کو جب اپنی بے لوث محبت او خدمت کے باوجود شوہر سے بے وفائی ملی تو وہ بھی مصمم ارادے کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور اپنی بیٹی کو لے کر شوہر کا گھر ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔ بہر حال یہ پورا ناول ایک عورت کی ازدواجی زندگی میں پیش آ رہی مشکلات اور مسائل سے بھرا پڑا ہے۔ تاہم وہ آخر پر ہار کر بھی بہ حیثیت ایک عورت کے جیت جاتی ہے۔ شوہر دیوتا ہے، ناخدا ہے، ہر حال میں اس کے ساتھ نبھا کرنا ہے، یہ سب باتیں وہ ایک طرف چھوڑ کر اپنی ذات کے لئے آخر کار سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ دیر ہی سے ہی تاہم آسیہ اپنے عزت نفس کے لیے سماج کی سبھی فرسودہ روایت سے انحراف کر کے اپنی انسانی حیثیت منوانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اور مصنفہ کی اس سوچ کے مطابق قدم اٹھاتی ہے کہ:

'' عورت بھی انسان ہے۔ اسے بھی جینے کا حق ہے۔ عزت کروانے کا بھی حق ہے''

صالحہ عابد حسین، اُلجھی ڈور، سن اشاعت :1982 ، ناوستان، جامعہ نگر دہلی، ص65

ساتواں آنگن:

ساتواں آنگن مصنفہ کا ایک مختصر سا ناول ہے۔ جو ازدواجی زندگی میں عورت کو پیش آ رہے مسائل ہی کا احاطہ کرتا ہے۔ ہم ناول میں دو اہم مسائل لڑکی کی بنا مرضی کی شادی اور کم عمری کی شادی پر خاص توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ جہاں مصنفہ نے والدین پر طنز کیا ہے کہ وہ لڑکی کے پیدا ہونے کے بعد اسے ایک ہی بات یاد کرا دیا جاتا ہے کہ اسے پرائے گھر جانا ہے۔ اس وجہ سے اس کی تعلیم پر بھی بھرپور توجہ نہیں دی جاتی ہے اور جب والدین اپنی بیٹی کی شادی کرانے کا سوچتے ہے تو اس میں بیٹی کی مرضی کا دخل ان کے لئے ضروری نہیں ہوتا، بلکہ اپنی مرضی کا بر (لڑکا) ملتے ہی وہ لڑکی کی شادی طے کرا دیتے ہیں۔ بغیر یہ سوچے سمجھے کہ یہ شخص ہماری بیٹی کا ہم خیال ہے نہیں۔ یا ان کے اس فیصلے سے ان کی اولاد خوش اور راضی ہے بھی یا نہیں۔ مزکورہ ناول میں مرکزی کردار زینب عرف زیبی کی شادی کی خبر اس کے کانوں تک پہنچتی ہے تو وہ اپنی بے بسی اور اپنی مجبوری کا حال اپنی دوست عزیزہ کو خط میں لکھتی ہے۔ جس میں بنا مرضی کی شادی کے تعلق سے نہ صرف زیبی کے بلکہ طبقہ نسواں کے ذہنی کیفیات کو بخوبی اجاگر کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''...چاہتے ہے میری فوراً شادی کر کر دیں۔ بابا جو کہا کرتے تھے 'میرا بیٹا زیبی خاندان کی سب سے پہلی بی۔اے ہوگی'۔اوراب امتحان سر پر ہے اوراس کا ان کو خیال نہیں ....وہ جانتے ہے بہن بھائیوں سے میرا مزاج نہیں ملتا۔ پر...کون جانے۔ جولڑ کا انہوں نے پسند کیا ہے اس سے میرا مزاج ملے گا یا نہیں ؟.......ابھی تو میراامتحان بھی نہیں ہوا۔میری عمر بھی کم ہے۔ابھی تو میں نے اس مسئلے پر سوچا ہی نہ تھا۔ میں تو اردو میں ایم۔اے کرنے کے خواب دیکھ رہے تھی ۔ادب اور شاعری میں نام پیدا کرنا چاہتی تھی.......اور پر وہ حضرت؟ کیسے ہیں؟ میرا مزاج میری حساس طبیعت !بقول تمہارے میری اوندھی کھوپڑی اسے سمجھ پائیں گے؟ اور خود میں...اس شخص کو جانتی تک نہیں۔ دیکھا تک نہیں۔آواز تک نہیں سنی۔''

صالحہ عابد حسین، ساتواں آنگن، سن اشاعت :2011، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ نئی دہلی ،ص 30/31

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنفہ نے مسلم معاشرے کی اس عام لڑکی کی ذہنی الجھنوں کو پیش کیا ہے، جو بغیر اس کی مرضی جانے کسی کے ساتھ شادی کے بندھن میں باندھے جانے پر کئی وسوسوں میں مبتلا نظر آتی ہے۔ وہ یہ دیکھ کر حیران ہے کہ ایک لڑکی کے والدین اس کے تعلیمی سفر کو زندگی کے کسی موڑ پر بھی چاہے، روک سکتے ہیں، اس کے خوابوں کا محل پل بھر میں توڑ سکتے ہیں۔ٹھیک اسی طرح جس طرح زیبی کے اردو میں ایم .اے اور شعر وشاعری کرنے کے خواب والدین نے شرمندۂ تعبیر ہونے نہیں دئے۔اور بیچاری لڑکی ہمیشہ کی طرح یہاں بھی مجبوری اور بے بسی کے عالم میں ہر فیصلے کو قبول کرتی ہے۔کیوں کہ والدین کی مرضی کے آگے سرخم کرنے کے سوا اس کے پاس اور کوئی چارہ بھی نہیں ہوتا۔

دوسری طرف مصنفہ ناول میں خواتین سے جڑے ایک اور مسئلے پر ہماری توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے اور وہ یہ کہ سماج ہر وقت عورت ہی سے قربانیاں کیوں مانگتا ہے، ہمیشہ اسے ہی سسرال اور شوہر کی منشا کے مطابق خود کو ڈھال دینے کی تلقین کیوں کی جاتی ہے۔اس کی خواہشات، اس کی آرزوؤں، امنگوں ہی کی قربانی سماج کیوں چاہتا ہے؟ ایسی توقع مرد سے کیوں نہیں کی جاتی! کیوں عورت کے مزاحمت کرنے پر شادی کا رشتہ ناکام ہوتا ہے؟ کیوں ہر حال میں سمجھوتہ عورت کے حصہ میں رکھا جاتا ہے اور عورت سے اس سمجھوتے کی تلقین بچپن ہی سے کیوں کی جاتی ہے۔ناول میں زیبی کے والد ایسے افراد کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں جو شادی کے وقت بھی بیٹی ہی سے سمجھوتے کی تلقین کرتے ہیں:

''...تیرے مزاج میں ذرا سی سرکشی اور خود رائی ہے شاید خود پرستی بھی۔ بہت حساس ہو اور چڑی... میں نہ بتاؤں گا تو کون بتائے گا بیٹی؟.....جب لڑکی دوسرے گھر جاتی ہے تو اس کی ہر چیز پرکھی جاتی ہے۔ غیروں کو اپنانے کے لئے اپنے مزاج کو بدلنا، اپنے نفس کو کچلنا ہوتا ہے۔ دوسرے کے مزاج اور طبیعت کو پہچاننے کی کوشش کرنی ہوتی ہے۔شاید تم سوچو کہ بابا مرد ہے، مرد کی طرف داری کر رہے ہیں، نہیں بیٹا۔زندگی بھر کا تجربہ بتا رہا ہوں۔ مرد ہوں اس لئے جانتا ہو کہ مرد میں انانیت کا جذبہ ہوتا ہے..... اپنے کو ذرا بلند سمجھتا ہے.....اسے یہ کبھی محسوس نہ ہونے دو کہ تم اس سے بلند ہو خواہ کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو۔اکثر شادیاں اسی لئے ناکام ہو جاتی ہیں...''

صالحہ عابد حسین، ساتواں آنگن، سن اشاعت :2011، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ نئی دہلی ،ص 50

درجہ بالا اقتباس میں صاف طور اس حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ ازدواجی زندگی میں لڑکی ہی سے ہر طرح کی قربانیوں کی توقع کی جاتی ہے۔ یہاں پر مصنفہ نے چند سوالات یوں ابھارے ہیں کہ کیا سسرال میں آئی بہو انسان نہیں؟ کیا اس کے آنے پر سسرال والوں کو اپنے مزاج کو بدلنے کی ضرورت نہیں؟ کیا شادی کو کامیاب بنانے کی ذمہ داری صرف عورت کی ہے؟ اور اگر عورت مرد سے بلند ہے تو اس کی بلندی کا اعتراف کرنے میں مرد کو قباحت کیوں ہوتی ہے؟ کیوں عورت کی بڑھائی مرد سے برداشت نہیں ہوتی؟ غرض ایسے کئی سوالات مصنفہ نے اس ناول میں اٹھائے ہیں، جو عورت کے تشخص کے تلاش لئے اٹھائے گئے ہیں اور مصنفہ کی ان مسائل کو مذکورہ ناول پیش کرنے کی سعی کی اس ناول کو بھی تانیثی ناولوں کے ذیل میں کھڑا کرتی ہے۔

یادوں کے چراغ:

صالحہ عابد حسین کے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی شادی شدہ لڑکی کے ساتھ شوہر کی لاپرواہی، بے اعتنائی اور بے وفائیوں کی داستان ملتی ہے۔ تاہم ناول میں مصنفہ نے 'کنول' کا کردار پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ہندوستان میں اپنی خودداری اور اپنی انسانی حیثیت کو پہچاننے اور پھر سماج میں خود کو منوانے والی خواتین اس دور میں بھی موجود تھیں۔ جو سمجھوتہ کرنے کے لئے راضی نہیں ہیں۔ ناول میں کنول کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ جس کے والدین تین شادیاں کر چکے ہیں لیکن اس کے باوجود بھی کنول کی ماں شوہر پرستی کا ثبوت دیتی نظر آتی ہے۔ جس کو دیکھ کر کنول بہت حیران اور پریشان رہتی ہے۔ شوہر کی اس بے وفائی کے بعد بھی اس کی ماں اپنا مجازی خدا کیسے تصور کر سکتی ہے۔ تاہم کنول نئے زمانے کی لڑکی ہے اور وہ اپنی انسانی حیثیت منوانا خوب اچھی طرح جانتی ہے اور اسی لئے جب اس کی شادی خاندان ہی کے ایک دل پھینک مرد 'احمد' کے ساتھ طے ہو جاتی ہے، تو وہ شادی سے پہلے ہی بڑی سختی سے اسے آگاہ کرتی ہے کہ اس کی بے وفائی پر وہ اس کے ساتھ رشتہ آگے نہیں لے جائے گی۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''جب تک آپ آزاد ہیں جو چاہے کریں۔ مگر میں جسے اپنا شریک حیات بناؤں گی اس سے یہ توقع رکھوں گی کہ وہ میرا اتنا ہی وفادار رہے، جتنی میں اسکی رہوں گی۔ میرے عقیدے میں شادی ایک ایسا بندھن ہے۔ جس میں دو آدمی ایک دوسرے پر مکمل اعتماد، پوری وفاداری اور سچی محبت اور دوستی کا عہد کرتے ہیں۔ ایک بھی اس پر قائم نہ رہے تو یہ بندھن ٹوٹ جاتا ہے۔ ٹوٹ جانا چاہیے، ممکن ہے عام طور پر دنیا میں ایسا نہ ہوتا ہو۔ مگر میں اس پر ایمان رکھتی ہوں اور رکھوں گی۔''

صالحہ عابد حسین، یادوں کا چراغ، سن اشاعت: 1980،، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص 70

کنول جن سخت الفاظ میں اپنے ہونے والے شوہر کو اپنے خیالات سے آگاہ کراتی ہے، احمد اس سخت لہجے سے متاثر ہو کر اس کے ہر معیار پر ہر لحاظ سے اس پر اترنے کا عہد کرتا ہے۔ تاہم مرد ہے، وعدہ کرنا اور مکر جانا صالحہ عابد حسین کے ناولوں کے مردوں کا شیوہ ہے۔ احمد بھی مکر جاتا ہے اور کئی دوسری لڑکیوں سے تعلقات بڑھاتا ہے۔ جس کے بارے میں سنتے ہی کنول رو کر یا بلک کر احمد کو اپنے پاس واپس نہیں بلاتی۔ بلکہ اسے پوری طرح چھوڑنے کا مصمم ارادہ کرتی ہے:

> ''اماں تمہاری طرح میرے مقدر میں بھی بے وفائی کا داغ اٹھانا لکھا تھا۔ اماں میرا دل تمہارا جتنا بڑا نہیں پھر تم پرانی قدروں کی پرستار تھیں۔ رسم رواج کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی تھیں......مگر تمہاری بیٹی نئے زمانے کی عورت ہے۔ جو اپنے پاؤں پر کھڑی ہو سکتی ہے۔ میں آزاد ہند کی آزاد اور

خوددار بیٹی سماج کے جھوٹے بندھنوں اور رواج کے گھناؤنے اصولوں کی پابندی نہیں کرسکتی ۔ یہ
دھوکے کی زندگی یہ ظاہر داری کا ڈھونگ نہیں رچا سکتی۔''

صالحہ عابد حسین، یادوں کا چراغ، سن اشاعت:1980،، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ نئی دہلی، ص 388

یہاں صالحہ عابد حسین مسلم متوسط طبقے کے ان خواتین کو کنول کے ذریعے تلقین کرانا چاہتی ہیں کہ اگر وہ اپنی اہمیت، اپنی خودداری اور عزت نفس کو پیدرانہ معاشرے میں برقرار رکھنا چاہتی ہیں تو انھیں اسی مضبوطی سے آگئے آنا ہوگا۔ قدیم اور فرسودہ روایات کی پاسداری کرتے کرتے مرد کو اتنا بھی اونچا مرتبہ نہ دیں کہ وہ جب چاہئے، دوسری عورت کی طرف ہاتھ بڑھائے۔

کنول چوں کہ نئے زمانے کی اور وہ بھی جدید تعلیم یافتہ عورت ہے۔ لہذا وہ اپنی انانیت اور اپنی انسانی حیثیت کو برقرار رکھنے کے لیے احمد اور اس کی محبوبہ کی زندگی سے ہمیشہ کے لئے نکل جاتی ہے۔ تاہم کنول کے اندر کی مشرقی عورت یہ گوارا نہیں کرتی کہ وہ اپنے من مندر میں جس انسان کو دیوتا کے مقام پر بٹھا چکی ہے، اس کی جگہ کسی اور کو بٹھائے۔ اس لئے وہ احمد سے ازدواجی رشتہ توڑ کر جب بھائی کے گھر آتی ہے تو دوبارہ اپنی زندگی دوسرے مرد کے ساتھ شروع کرنے سے سخت منع کردیتی ہے۔ الغرض جہاں تک صالحہ عابد حسین کے ناولوں کا تعلق ہے ان میں زیادہ تر مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی عورتوں کی ازدواجی زندگی کے مسائل سے پردہ اٹھانے کی سعی کی گئی ہے۔ لیکن مسائل پیش کرنا ہی ناول نگار کا مقصد نہیں، بلکہ وہ اصلاحی مقصد کے تحت ان مسائل کو موضوع بحث لاتی ہیں۔ ان کے اکثر نہ سہی تاہم بہت سے ایسے نسائی کردار ان کے ناولوں میں دکھائی دیتے ہیں، جو خواتین کی انسانی حیثیت کے لئے آواز اٹھاتی ہیں اور متوسط مسلم طبقے میں عورت کی صورت حال کو بہتر بنانے میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر:

اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ بیسویں صدی کے ان ادباء میں شمار کی جاتی ہیں، جنھوں نے سماج میں عورت کی پست حیثیت، ان کے مختلف قسم کے مسائل، ان کے ساتھ رکھے جارہے امتیاز اور ان کے حقوق کی بحالی کے لئے اپنی تخلیقات کے ذریعے احتجاج درج کیا۔ واضح رہے قرۃ العین نے اپنی تخلیقات بالخصوص اپنے ناولوں میں بہ نسبت نچلے اور متوسط طبقے کے، اعلیٰ طبقے کی خواتین کو موضوع بحث لایا۔ ظاہری بات ہے کہ ان خواتین کے رہن سہن کے ساتھ ساتھ ان کے مسائل بھی عام خواتین کے مسائل سے قدرے مختلف ہوں گے۔ ان خواتین کو ناولوں میں وہی آزادی میسّر ہے جو اعلیٰ طبقے کے مردوں کو حاصل ہے تاہم ان خواتین کے بھی اپنے مسائل ہیں، جن کو مصنفہ نے اپنے تخلیق کردہ نسوانی کرداروں کے توسط سے سماج کے روبرو لانے کی سعی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہ نسوانی کردار اعلیٰ طبقے میں عورت کو درپیش مسائل اور دشواریوں ہی کو نہیں لاتے بلکہ یہ باشعور اور حساس ہونے اور اپنی انسانی حیثیت سے باخبر ہونے کے سبب دیگر خواتین کو بھی حوصلہ بخشتی ہوئی اپنے تانیثی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ پروفیسر عبدالمغنی قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے فکشن میں عورتوں کی دو قسمیں نظر آتی ہیں ایک چمپا اور نرملا کی طرح بالکل
تخیل پرست اور مثالیت پسند خواتین ہیں... دوسرے دیپالی سرکار اور اومارائے کے انداز کی با
غی اور انقلابی عورتیں ہیں جو اپنے کچھ راز رکھتی ہیں تحریکی بھی اور جنسی بھی۔ لیکن یہ عورتیں
اپنے مقاصد کے حصول اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لئے اقدام و عمل کرتی ہیں خواہ وہ شخصی

ہو یا اجتماعی ۔ یہ خواتین بڑی پر خطر اور پر اسرار زندگی گزارتی ہیں ..قرۃ العین حیدر کے نسوانی
کردار باوقار ہونے کے ساتھ ساتھ بے قرار بھی ہیں ۔ یہ بے قراری تعلیم یافتہ اور روشن خیال
خواتین تک بھی ،جن کی قرۃ العین حیدر کی دنیا میں بڑی کثرت ہے، محدود نہیں ..''

پروفیسر عبدالمغنی ،قرۃ العین حیدر کا فن ،سن اشاعت 1994 ، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی ،ص 19/20

اسی طرح ابوالکلام قاسمی اپنے مضمون 'قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا نیا رجحان' میں رقمطراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں آزاد اور خود مختار کرداروں کی حیثیت سے اپنی
شناخت کرانے والی خواتین دیپالی سرکار، ناصرہ ،نجم السحر ، سیتا میر چندانی ،جمیلن اور ثریا حسین
جہاں اپنے قائم بالذات ہونے کے باعث مردوں کی مرکزیت کے خلاف ایک چیلنج بن کر
ابھرتی ہیں ، وہیں ایسے کرداروں کی بھی کمی نہیں جن کے وسیلے سے feminism (تانیثیت)
کی اس زریں لہر کو محسوس کیا جاسکتا ہے ۔جس کے احساس وادراک کے بغیر جنسی بنیاد پر قائم
معاشرتی عدم توازن کی آگہی حاصل نہین کی جاسکتی ۔''

قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا نیا رجحان ،مشمولہ: قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ ۔سیکنڈ اڈیشن 2001 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ،ص 73

قرۃ العین حیدر نے اپنی ناول نگاری کا آغاز 'میرے بھی صنم خانے' سے کیا،اس ناول کے نسائی کردار وں میں مرکزیت 'رخشندہ' عرف روشی کو حاصل ہے ۔وہ میرس کالج سے بیچلر آف میوزک Bachelor Of Music کی ڈگری حاصل کر چکی ہے ۔المموڑے کے کلچر سینٹر سے رقص سیکھ چکی ہے ۔اپنے دو بھائیوں کے سنگ کلب جا کر انگریزی ناچ میں بھی حصہ لیتی نظر آتی ہے اور جب کہیں جانا ہو تو اپنے بھائی 'پی چو' کی گاڑی یا اپنی سائیکل سے جاتی ہے ۔غرض یہ ساری باتیں اس بات کا خلاصہ کرتی ہیں کہ رخشندہ نئے زمانے کی لڑکی ہے جس پر کسی طرح کی کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی ہے ۔وہ ناول میں ہر جگہ اپنی خود مختاری اور خودداری کا ثبوت پیش کرتی ہے ۔اسے اپنے اعلیٰ طبقے سے وابستہ ہونے پر فخر اور غرور ہے اور اسی غرور کے سبب وہ متوسط طبقے کے 'سلیم' سے محبت کرنے کے باوجود بھی اظہار محبت نہیں کرتی ۔اسے ہر وقت اپنے مرتبے اور معیار کے بلند ہونے کا احساس رہتا ہے، یہاں تک کہ جب سلیم اس کی زندگی سے دور جانے والا ہوتا ہے تب بھی وہ اپنی جاگیردارانہ آن بان اور شان کو برقرار رکھتی ہوئی نظر آتی ہے ۔لیکن جب لکھنوء میں فسادات کا واقع رونما ہوتا ہے تو وہاں جا کر بڑی بہادری سے مردوں کے دوش بدوش عوام کی خدمت میں لگ جاتی ہے اور اپنی ترقی پسندانہ فکر وسوچ کا ثبوت پیش کرتی ہے ۔تاہم یہاں بھی ایک عورت کا عوام کی بھلائی کے لیے اٹھایا قدم پدرانہ معاشرے کو راس نہیں آتا اور وہ کچھ اس انداز میں اس کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں:

''جس تحریک میں لڑکیاں شامل ہو جائیں سمجھو کہ چل نکلی ...ایک زوردار لونڈیا بھی قیادت
کردے ۔سارا شہر اس کے پیچھے پیچھے جیل جانے کو تیار ہو جائے گا..''

قرۃ العین حیدر ،میرے بھی صنم خانے ،سن اشاعت :1980 ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ،ص 250

یہاں قرۃ العین حیدر پدرانہ سماج کی اس ذہنیت سے پردہ اٹھاتی ہیں جس کے لئے عورت چاہے ملک ،عوام ،قوم یا گھر کی بھلائی کے لئے کوئی بھی جرأت مندانہ قدم کیوں نہ اٹھائے ،اس کی کوششوں اور صلاحیتوں کو نکھارنے کے بجائے معاشرہ ہر صورت میں وہی صدیوں پرانا سلوک رائج رکھے گا جس سے ان کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے ۔میرے بھی صنم خانے میں ناول نگار نے رخشندہ کے

روپ میں ایک فعال، حقیقی اور نڈر کردار کو پیش کیا ہے۔ وہ ملک کی آزادی کی خواہاں ہے اور اس کے لئے وہ انقلاب پسند اخبار کے لئے مضامین بھی لکھتی ہے۔ وہ 'میڈ ہیٹرز پارٹی' کی جاندار رکن ہے۔ گو کہ وہ ملک اور قوم کی فلاح و بہبود کے لئے کوشاں نظر آتی ہے۔ تاہم اسے دلی سکون کبھی حاصل نہیں ہوتا۔ اپنی تمام تر خوبیوں، عقلمندی اور بالیدہ شعور کے باوجود بھی وہ اپنی زندگی سے خوش نظر نہیں آتی۔ نہ صرف اپنے محبوب کی جدائی بلکہ بھائی کی موت کا صدمہ اسے چور کر دیتا ہے۔ ان دونوں کے بچھڑنے کے بعد وہ یہی محسوس کرتی ہے کہ اس کی زندگی میں کچھ باقی نہیں رہا ہے۔ اس کی زندگی کے باغ پر نہ ختم ہونے والا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ حالاں کہ رخشندہ ایک باشعور عورت ہے لیکن اپنوں کا ہجر اسے مایوسی کے ان اندھیروں میں دھکیل دیتا ہے جہاں سے وہ نکل نہیں پاتی۔ رخشندہ کے کردار کے تعلق سے احمد ندیم قاسمی اپنے مضمون 'میرے بھی صنم خانے' میں لکھتے ہیں:

> ''وہ ایک ایسی بلند و بالا دیوار کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے جو بہت سی منزلوں والے ایک عالی شان ایوان کے جل کر گر جانے کے بعد تن تنہا جھلسی جھلسی کھڑی رہ جاتی ہے، جس سے ڈر بھی لگتا ہے اور جس پر رحم بھی آتا ہے اور بد قسمتی سے اسے دیکھ کر نئی تعمیر کا خیال تک نہیں آ سکتا۔''

احمد ندیم قاسمی، میرے بھی صنم خانے، مشمولہ: قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ۔ سیکنڈ اڈیشن 2001، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 110

اگر چہ یہ ناول حقوق نسواں اور آزادی نسواں سے متاثر ہو کر یا بالخصوص خواتین کے مسائل کو لے کر تحریر نہیں کیا گیا ہے۔ تاہم اس ناول میں تخلیق کار نے جگہ جگہ عورتوں کے حقوق کو موضوع بحث لایا ہے۔ اس زمانے میں جب خواتین اپنے حقوق، عدم مساوات اور مختلف نوعیت کے مسائل کو حل کرنے کے لئے کوشاں تھیں اور اپنے بشری حیثیت سے باخبر ہونے کے بعد ملک کی آزادی اور فلاح و بہبود کے لئے انہوں نے سیاست میں بھی اپنے قدم جمانے شروع کیے، تب معاشرہ مذہب کی آڑ لے کر خواتین کی ساجھے داری کو غلط ثابت کرنے کی کوشش یوں کرتا ہے۔ اقتباس:

> ''ارے ہم دوسروں کو کیا کہیں...اب تو یہ غضب دیکھو کہ خود ہماری مسلمان عورتیں میدان سیاست میں گھسی آ رہی ہیں۔ پنجاب اور سرحد میں پچھلے دنوں ان لوگوں نے کیا کیا قیامت نہ اٹھائی۔ اللہ اکبر.....مستورات کا میدان سیاست میں اچھل کود نہایت درجہ معیوب حرکت ہے نا؟....مستورات کی گدی میں عقل تو ہوتی نہیں اور ہر چیز میں آجکل اتنی ٹانگ اڑا رہی ہیں اور قبلہ پھر بعد میں چلائیں گی کہ ہم نے تمہارے ساتھ مل کر اتنا کام کیا ہے اب ہمارے حقوق دو۔ لاحول ولا۔ یہ حقوق کا مطالبہ اچھا لطیفہ ہے۔''

قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، سن اشاعت: 1980، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 408

اس ناول میں بھی مصنفہ نے ان مذہبی اور مولانا حضرات، جو خواتین کو گھر کی چار دیواری سے باہر نہ آنے کے لئے بے شمار جواز پیش کرتے ہیں، کی ذہنیت سے بھی پردہ ہٹانے کی سعی کی ہے۔ ایک نمونہ اقتباس کی صورت میں پیش ہے:

> ''حدیث میں آیا ہے...نیک عورت کو سال میں صرف دو مرتبہ کپڑا بنوا کے دو۔ ایک جاڑوں کے لئے اور ایک گرمی کے لئے۔ اور ہفتے میں ایک روز گوشت کھانے کو دو۔ یعنی صرف جمعہ کے جمعہ اور پندرھویں دن سر کا تیل اور آنکھوں کا سرمہ مہیا کرو۔ اور بس۔ اس سے آگے وہ کسی اور چیز کی مستحق نہیں۔ زیادہ رعایتیں کرنے سے اس کی عادتیں بالکل خراب ہو جاتی

ہیں۔ بالکل سر پر سوار ہو جاتی ہیں، اس کا نتیجہ دیکھ رہے ہو کہ راہ نجات سے بھٹکتی ہوئی اور بہشتی زیور کی تعلیمات سے بے بہرہ عورتیں آج کل کیا گڑ بڑ پھیلا رہی ہیں۔ ہر جگہ شور مچا مچا کر مچھلی بازار بنا رکھا ہے۔ ہمیں یہ چاہیے ہمیں وہ چاہیے...''

قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، سن اشاعت: 1980، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 411

مذکورہ بالا اقتباسات میں مصنفہ نے اس بات کا خلاصہ پیش کیا ہے کہ کس طرح معاشرہ مذہب اور حدیث کی آڑ لئے عورت کو انسان سے قدرے نیچی شے بنا کر رکھنا چاہتا ہے۔ اور عورت شرافت کی پتلی بن کر ان کے سامنے اللہ میاں کی گائے بنی ہر بات پر سرخم کر لیتی ہے اور جو عورت اپنے حق کی مانگ کرتی ہے وہ بے غیرت اور لا مذہب قرار دی جاتی ہے۔ مذکورہ ناول میں معاشرے کی اس طرح کی ذہنیت کے باوجود مصنفہ نے روشی کو سیاسی اور سماجی میدان میں سرگرم کارکن بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ ناول میں کہیں بھی کمزور جنس اور ناقص العقل جیسی حرکات کرتی نظر نہیں آتی۔ اس کے بہادر اور جاندار ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی جان کی پرواہ کئے بغیر فساد زدگان کی مدد کے لئے بلا خوف سامنے آتی ہے۔ رخشندہ نئے زمانے کی لڑکی ہے۔ وہ ملک کی بھلائی کے لئے مردوں کے قدم سے قدم ملا کر قومی تحریک میں حصہ لیتی ہے۔ مسلم لیگ کی اہم رکن کی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔ وہ کتنی ہی ماڈرن کیوں نہ دکھائی دے رہی ہو۔ تاہم اپنے مذہب، اپنے عقیدے سے کبھی غفلت برتتی نظر نہیں آتی۔ وہ ہر سال محرم کے دنوں میں ساتویں تاریخ کی مہندی، آٹھویں کی حاضری، عشرے کے اعمال وغیرہ ان سبھی چیزوں کا انتظام بڑی لگن سے کرتی ہے۔ یہاں تک کہ عاشورہ کے روز دن بھر بیٹھ کر نہایت مستعدی سے اعمال کرتی تھی۔ غرض اس کے کردار سے کہیں نہیں لگتا کہ وہ مغربی تعلیم، تہذیب اور طرز حیات وغیرہ کے بعد اپنے مذہب سے بھٹک گئی ہوں۔ مصنفہ نے اس ناول میں شیلا نامی نسوانی کردار کا سہارا لے کر سماج میں مردوں اور عورتوں کے درمیان امتیازات کے خلاف یوں اپنا احتجاج درج کیا ہے:

''ہم اس شخصی آزادی اور حریت کے زمانے میں مردوں اور عورتوں کیلئے الگ الگ سماجی و معاشی قوانین بنانے پر مصر ہیں۔ ایسی اعلیٰ تعلیم اور شخصی آزادی کس کام کی جہاں لڑکیوں کا مقصد صرف شادی کرنا سمجھا جائے ....ذرا آنکھیں کھول کر دنیا کو دیکھئے، مسز وجئے لکشمی پنڈت، مسز نائیڈو، ارونا آصف علی یہ سب ہمارے لئے مشعل راہ ہیں۔''

قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، سن اشاعت: 1980، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 400

یہاں مصنفہ نے اس قدیم اور فرسودہ عقیدہ کو غلط ٹھہرایا ہے جس کے تحت ایک عورت کے ذمے محض گھر داری کے کچھ اور نہیں دیا جاتا، مصنفہ سماج کو یہی باور کرانے کی کوشش کر رہی ہے کہ عورت ہر وہ کام جو مرد کر سکتا ہے، خوش اسلوبی سے انجام دے سکتی ہے بشرط یہ اسے موقع فراہم کیا جائے۔ الغرض اس ناول میں قرۃ العین حیدر کا کی روشی ہر لحاظ سے ایک انقلابی اور بالیدہ ذہن عورت کے روپ میں نظر آتی ہے اور معاشرے میں ہر طرح کی خواتین کے لئے مشعل راہ کا کام انجام دیتی ہے۔

آگ کا دریا:

آگ کا دریا قرۃ العین حیدر کا مشہور ترین ناول ہے۔ جس میں مصنفہ نے ہندوستان کی تاریخ و تہذیب کے ڈھائی ہزار سالہ احوال کو

چار حصوں میں تقسیم کر کے بیان کیا ہے۔ جہاں تک اس ناول کے نسائی کرداروں کی تانیثی حسیت اور شعور کا تعلق ہے تو عہد قدیم میں ہی مصنفہ نے 'چمپک' کے کردار کی وساطت سے ہندوستانی عورت کی سماجی حیثیت کا خاکہ پیش کیا ہے۔ پہلے دور میں چمپک ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی اور ایک نہایت عقلمند اور باشعور لڑکی کے کردار میں منظر پر آتی ہے۔اس دور میں 'گوتم' ایک برہمچاری کے کردار میں نظر آتا ہے۔اور جب وہ ایودھیا سے شراوستی کی طرف نکلنے لگتا ہے تو سرجو کے کنارے دولڑکیاں چمپک اور اس کی سہیلی راجکماری 'نرملا' سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔پہلی ہی ملاقات میں گوتم چمپک کا دیوانا ہو جاتا ہے،لیکن اسے برہمچاری کا جیون بتانا ہے لہذا وہ چمپک سے دوری اختیار کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا رہتا ہے۔اسی اثنا میں شراوستی پر چندر گپت موریہ حملہ بول دیتا ہے اس جنگ میں گوتم بھی شامل ہوتا ہے اور اس لڑائی میں اس کے ہاتھ کی انگلیاں کٹ جاتی ہیں۔وہ ادھر ادھر مارا مارا پھرتا ہے۔اس حملے کے بعد چمپک چانکیہ مہاراج کے ایک پچاس سالہ موٹے ، گنجے اور نہایت چالاک برہمن افسر سے بیاہ دی جاتی ہے۔ان حالات میں چمپک کی بے بسی کی تصویر مصنفہ یوں کھینچی ہے:

> ''وہ آپ ہی چپکے چپکے آنسو پیتی رہی۔ایک شخص نے دنیا تیاگ دی پھر بھی اس کی یاد دل سے نہ ہٹا سکا۔وہ ہری شنکر تھا۔ایک شخص نے اس کی یاد سے بچنے کے لئے تیاگ کے بجائے دنیا میں پناہ لی اور پھر بھی ویراگی رہا۔گو ظاہر میں مکمل دنیا دار بنا۔وہ گوتم نیلمبر تھا۔وہ خود، دکھیاری، نہ دنیا تیاگ پائی، نہ دنیا میں زندگی کی مسرتوں ہی کو حاصل کر سکی''

قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا،سن اشاعت :1989، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص108

ناول کے اس پہلے دور میں مصنفہ نے یہی دکھایا ہے کہ اس وقت کے ہندوستان میں عورت کا دھرم مرد کی پرستش اور خدمت کرنا تھا۔اس کی ذات کی الگ کوئی اہمیت نہیں تھی۔اور اگر وہ کوئی صلاحیت رکھتی بھی تھی،تو اسے بروئے کار لانے کی اجازت نہیں تھی۔اس دور میں عورت کی جو سماجی حیثیت تھی اس پر قرۃ العین حیدر گوتم نیلمبر کی زبانی یوں سوال اٹھاتی ہیں:

> ''عورتوں کے متعلق ہمارا کیا رویہ ہونا چاہئے؟ سوسال قبل یہیں شراوستی میں ایک اہم سوال کیا گیا تھا...مہابھارت کی بارہویں کتاب میں لکھا تھا کہ عورت کبھی غیر مقدس ہو ہی نہیں سکتی لیکن تیرہویں کتاب کا بیان تھا کہ عورت ہی ساری برائیوں کی جڑ ہے،اس کی طبعیت میں اوچھا پن ہے۔''

قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا،سن اشاعت :1989، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص83

مذکورہ بالا سطور میں مصنفہ نے ہندوستانی معاشرے کے عورت سے متعلق فرسودہ خیالات پر چوٹ کی ہے۔کیوں کہ اس دور میں شوہر پر سب کچھ قربان کرنے والی اور زبان سے کبھی اف تک نہ کرنے والی عورت ہی قابل احترام تصور کی جاتی تھی اور عورت کو یہ حق ہی حاصل نہیں تھا کہ وہ اپنے مجازی خدا سے الگ ہو کر کچھ سوچے یا کوئی فیصلہ لے۔

ناول میں دور وسطی ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کا دور ہے۔اس دور میں ناول نگار نے 'چمپاوتی' کے روپ میں ایک نسوانی کردار پیش کیا ہے جو ایودھیا کے ایک پنڈت کی بیٹی ہے۔اس دور میں چمپاوتی کی ملاقات ابوالمنصور کمال الدین سے ہوتی ہے، جو ملک ایراق کے شہر بغداد سے بہ حیثیت ایک عربی نثر نگار اور مورخ کے ہندوستان کی قدیم تاریخ لکھنے کا خواہشمند رہتا ہے اور جونپور کے سلطان حسین شرقی کے کتب خانے کا نگران بھی رہتا ہے۔کمال چمپاوتی کو دیکھ کر اس کے کردار سے متاثر ہو کر اس کی محبت

میں گرفتار ہونے لگتا ہے اور ساتھ ہی چمپا وتی کو ایک بے باک عورت کے روپ میں دیکھتے ہوئے اسے اپنے ملک کے طبقہ نسواں سے قدرے مختلف پا کر حیران ہو جاتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''عورتوں کی وفاداری سے اسے کوئے دلچسپی نہیں تھی، جس دنیا سے نکل کر وہ آیا تھا، جس دنیا میں وہ رہتا تھا، اس میں عورت اسی وقت داخل ہو سکتی تھی جب خود اسے عورت کی رفاقت کی ضرورت محسوس ہو۔ عورت کو یہ حق حاصل نہیں تھا کہ وہ اس سے (مرد سے) کسی قسم کی رفاقت کا مطالبہ کرے۔ عورت کی اپنی کوئی حیثیت نہیں تھی''

آگ کا دریا، مصنفہ: قرۃ العین حیدر، سن اشاعت: 1989، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 125

یہاں مصنفہ اس بات کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کرتی ہے کہ عورت صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی ہمیشہ بشری حیثیت سے محروم رکھی گئی تھی۔ ملک یا قوم چاہے جو بھی ہو، عورت دوسرے درجے کی مخلوق سے تعبیر کی جاتی رہی تھی۔ وہ مرد کی تابع اور باندی تھی، کسی قسم کی وفا کا تقاضا وہ مرد سے کسی صورت میں نہیں کر سکتی تھی۔ کیوں کہ وہ بس دل بہلانے کا ذریعہ ہی تصور کی جاتی تھی۔ ناول کے اس حصے میں چمپا وتی ایک پنڈت برہمن لڑکی کے روپ میں نظر آتی ہیں اور کمال ایک مسلمان مرد کے روپ میں۔ دو الگ مذہبوں سے تعلق رکھنے کے باوجود دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ چمپا وتی کمال سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ اسے بنا شادی کیے وہ اس کو اپنا شوہر تسلیم کرتی ہے۔ مندرجہ ذیل میں دونوں کی بیچ ہوئی گفتگو ملاحظہ کیجیے:

''...سیدان کہلاؤ گی مجھ سے بیاہ کر لو نا بھئی،

'مگر ہم تو تم کو یونہی اپنا پتی مانتے ہیں۔'

یہ سن کر وہ چکرا گیا۔

'وہ کیسے؟ میرا تم سے بیاہ کہاں ہوا ہے۔ یعنی کہ۔ میں تم۔ میرا مطلب ہے کہ۔'

'اس سے کیا ہوتا ہے' وہ ہنستی رہی۔

'ہم تو تم کو اپنا مالک خیال کرتے ہیں۔ یہ بات تم نہیں سمجھ سکتے!' وہ اسی طرح بے فکری سے ہنسا کی۔

ہم تو صرف ایک آدمی کو اپنا پتی سمجھیں گے اور وہ آدمی تم ہو۔ ہمارا تمہارا جنم جنم کا ساتھ ہے۔'

'جنم جنم کا ساتھ! کیا خرافات ہے' کمال نے بھنا کر کہا۔

'پھر تم نے جادوگری کی باتیں شروع کیں'

'اس میں جادو کیا ہے؟ چمپا نے حیرت سے پوچھا۔' کیا کوئی لڑکی کسی آدمی کو خود سے پسند نہیں کر سکتی؟ ہم نے تمہیں چنا ہے اور تمہارے آگے جھکتے ہیں۔'

'کیا کفر بکتی ہو، میں نعوذ باللہ کوئی خدا ہوں'

'ہو تو سہی۔ دل ہی تو خدا کو جنم دیتا ہے۔''

آگ کا دریا، مصنفہ: قرۃ العین حیدر، سن اشاعت: 1989، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 138

اوپر دیے گئے اس طویل مکالمے میں قرۃ العین حیدر کی چمپا وتی ایک آزاد خیال اور بے باک عورت کے روپ میں نظر آتی ہے۔ وہ اپنی

محبت کا اظہار کرنے کی جرأت رکھتی ہے۔کمال جس کے لیے بقول مصنفہ کے عورتوں کی وفاداری کوئی معنیٰ نہیں رکھتی تھی ،اب وہ چمپا سے متاثر ہوکر اسے بے تحاشا محبت کرنے لگتا ہے۔ چمپاوتی کے منفرد کردار نے عورتوں کے لئے اس کا نظریہ یکسر بدل کے رکھ دیا۔ تاہم جب کمال سلطان حسین شرقی کے حکم سے یکے بعد دیگرے جنگوں پر روانہ ہوتا ہے تو چمپاوتی کو ایک طرح سے نظر انداز کرنے لگتا ہے،لیکن چمپاوتی کمال سے بے پناہ محبت کرتی تھی اور اسے تلاش کرنے جنگلوں میں پھرتی رہتی ہے لیکن اس کے ہاتھ صرف مایوسی آئی۔ چمپاوتی کی اس والہانہ محبت اور دیوانگی کا تذکرہ وہ بہت عرصہ بعد ایک جوگی سے سنتا ہے کہ جب وہ گوڑ کے دربار میں رنگ رلیاں منارہا تھا تب چمپاوتی اس کی محبت اور وصل کے لئے جنگلوں میں گھوما پھرتی رہی، چمپاوتی کے کردار کے بارے میں ارجمند آرا لکھتی ہیں:

''چمپاوتی کی فلسفیانہ کج بحثوں کے سحر میں گرفتار ہوکر کمال خود ہندوستان کی پراسرار سرزمین، یہاں کے طرز فکر اور فلسفے کا گرویدہ ہوجاتا ہے...آخر میں بنگال پہنچ کر شودر لڑکی شنیلا سے شادی کر کے گھر بسا لیتا ہے۔ایک سپاہی، ایک تاریخ داں اور عالم ایک کاشت کار بن جاتا ہے۔تاریخ کا ایک نیا موڑ جنم لیتا ہے۔لیکن تاریخ کے اس اہم موڑ پر عورت کے حالات میں کیا کوئی فرق پڑا؟...چناچہ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ چمپا تو بس کمال الدین کی شخصیت کی تکمیل کا ایک آلہ تھی، ایسا آلہ جس نے اسے بھگتی کے پریم مارگی فلسفے کا عرفان کرایا، یہاں کی تہذیب کو سمجھنے اور اس سے ہم آہنگ ہونے میں مدد دی۔کمال کو بھی اس بات کا اعتراف ہے...لیکن خود چمپا کا کیا ہوا؟ تاریخ کے اس دھارے میں بھی وہ تنہا بہتی نظر آتی ہے۔نہ تو اس کی سرشت بدلی اور نہ حالات کا جبر...''

آگ کا دریا میں چمپا کے کردار کی تانیثی پڑھت،از:ارجمند آرا، ماہنامہ آجکل،نئی دہلی،جلد8،مارچ2014

ناول کا تیسرا دور انگریزوں کی ہندوستان میں آمد اور مغلیہ سلطنت کے زوال سے شروع ہوتا ہے۔اس دور میں عورت ہمیں 'چمپا بائی' کے روپ میں ملتی ہے جو لکھنؤ کی جانی مانی طوائف ہے۔'سرل ایشلے' جو کہ بقول یوسف سرمست انگریزوں کی حکومت کی علامت ہے، اپنے بنگالی کلرک 'گوتم' کو سرکاری کام سے لکھنؤ روانہ کرتا ہے۔ یہاں گوتم چمپا بائی کے لئے اپنے دل میں نرم گوشہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ چمپا بائی بھی گوتم سے محبت کرنے لگتی ہے،لیکن گوتم سماج کا ذی العزت فرد ہے اور چمپا بائی سماج پر بدنما داغ کی حیثیت رکھتی ہے۔اس لیے دونوں کا ملن یہاں بھی کسی طور ممکن نہیں۔ گوتم گرچہ چمپا بائی سے محبت کرتا ہے مگر سماج میں عورت کے اس روپ سے وہ بالکل خوش نظر نہیں آتا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:

''عورت جو دیبی ہے،لکشمی، گوری، اوما، جو ماں ہے اور بہن اور بیوی اور بیٹی ۔اِسے طوائف نہیں ہونا چاہیے۔ یہ بڑی زیادتی ہے...عورت جو گائے کی طرح بے زبان ہے، جو ستی ہوکر جل مرتی ہے کہ اسی میں اس کی شان ہے۔''

قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا،سن اشاعت:1989،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص215

گرچہ یہاں ایک مرد عورت کے طوائف طبقے کے سماج میں ہونے کی مخالفت کرتا ہے لیکن غور کریں تو ایک ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کو اس قبیح فعل اور جہنم میں جھونکنے کا ذمہ دار بھی سماج ہی ہے، جس نے اب تک اس کی مجبوریوں سے صرف فائدہ اٹھانا ہی جانا ہے، اور اسی کا فائدہ آخر پر عورت کو ایک کھوٹھے تک پہنچا دیتا ہے۔ گوتم یہاں عورت کے اس روپ پر فکرمند ضرور نظر آتا ہے لیکن وہ بھی چمپا بائی

کو اپنا تا نہیں ہے۔ بہر حال لکھنؤ سے گوتم واپس اپنے وطن بنگال چلا جاتا ہے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کو خیر باد کہ کر صحافت کے میدان میں قدم رکھتا ہے اور جب طویل مدت کے بعد ایک بار پھر لکھنؤ کی طرف رخ کرتا ہے تو ایک بھکارن اس کے سامنے بھیک مانگتی ہوئی گزرتی ہے، جس کی آواز جانی پہچانی ہونے کے سبب وہ اسے توجہ سے دیکھنے لگتا ہے اور پھر وہ اپنی آنکھوں پر یقین نہیں کر پاتا کہ سامنے چاندنی کی طرح سفید بالوں اور پھٹی پرانی دولائی میں لپٹی ہوئی عورت چمپا بائی ہے، جو کسی زمانے نوابین اور امرا کے دلوں پر راج کرتی تھی اور عورت کی اس صورت حال پر مصنفہ لکھتی ہیں:

''شہنشاہی اور جاگیردارانہ سماج میں عورت کو آزادی محض اسی وقت میسر ہوتی ہے جب وہ بازار میان آ کر بیٹھ جائے، تب اس کو عزت بھی ملتی ہے اور دولت بھی، پھر اس کے لئے شعر و شاعری کرنا بھی جائز ہے لکھنا پڑھنا بھی۔ ورنہ علاحدہ سے اسکی کوئی حیثیت نہیں، چمپا بائی اسی نام کی پروردہ تھی''

قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سن اشاعت: 1989، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 245

عورت کی اس ابتری پر قرۃ العین حیدر ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

''عورت مختلف طریقوں سے ہمیشہ بکتی رہی ہے۔ چاہے وہ کنیز بنا کر بیچی گئی ہو یا اس سے بالا خانہ آراستہ کیا ہو اور ٹھسے کی ڈیرے دار طوائف یا گائیکا''

قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، جلد دوم، سن اشاعت: 1989، مکتبہ اردو ادب لاہور، ص 217

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سماج میں عورت کی آزادی، اسے تعلیم حاصل کرنے دینے کا حق، اس کا شعر و شاعری سے دلچسپی رکھنا معیوب تصور نہیں کرنا وغیرہ غرض سبھی کچھ تب ہی ممکن ہے جب وہ اپنے گھر دہلیز چھلانگتی ہے اور کوٹھے پر بیٹھ جاتی ہے۔ تاہم وہ معاشرے میں اس روپ میں بھی تبھی تک توجہ کا مرکز بنی رہتی ہے جب تک اس کی جوانی اور رنگ روپ کی چمک قائم رہتی ہے۔ جوانی کے ڈھلنے ہی عورت کے اس طبقے کی زندگی کن حالات دوچار ہوتی ہے۔ مصنفہ نے بڑی خوبصورتی سے چمپا بائی کی وساطت سے اس پر روشنی ڈالی ہے۔

آگ کا دریا کے آخری حصے میں ناول نگار نے عورت کا کردار ہندوستان کی ایک تعلیم یافتہ اور ذہین عورت کی صورت میں ابھارا ہے، اس دور میں چمپا احمد کی وساطت سے مصنفہ نے ہندوستان کی نئی تعلیم یافتہ عورت کی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات اور مسائل کو موضوع بحث لایا ہے۔ جو اپنی حساس طبیعت کے سبب شدید قسم کے جذباتی تصادم سے دوچار ہوتی ہیں اور آخر پر تنہائی کو گلے لگاتی ہوئی مفاہمت کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ وہ جب دیکھتی ہیں کہ 'بھیا صاحب' اور گوتم، جو چمپا کی سہیلیوں تہمینہ اور نرملا کے منگیتر ہیں، اس میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ تو اپنے مفادات کی خاطر کسی دوسرے کے جذبات کو ٹھیس نہ پہنچانے کی غرض سے وہ اپنے وطن بنارس لوٹنے پر مجبور ہو جاتی ہے، چمپا احمد 'عامر رضا' کے کردار سے حد درجہ متاثر ہو کر اپنے دل میں اس کے لئے نرم گوشہ محسوس کرنے لگتی ہے۔ لیکن آخر پر اپنی محبت کو الفاظ کا جامع پہنانے سے قاصر نظر آتی ہے اور ناول کے اس دور میں بھی چمپا کے حصے میں کبھی نہ ختم ہونے والی تنہائی آتی ہے۔ وہ جن تکالیف سے گزرتی ہے، ان پر ہر کسی کی نظر نہیں جاتی۔ اس کا دل اندر ہی اندر زخموں کی وجہ سے چھلنی ہو گیا ہے۔ مگر اس کے دل کے اندر جھانکنے کی کوشش کوئی نہیں کرتا۔ اس کو زخموں کو محسوس کرنے کے لیے جو نظر درکار ہے، وہ اسے دنیا کے لوگوں میں کہیں نہیں ملتی۔ بقول چمپا احمد کے یہ تمام لوگ چشم بینا نہیں رکھتے۔ بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ آگ کا دریا میں

ڈھائی ہزار سالہ تاریخ وتہذیب میں عورت کے تئیں معاشرے کے برتاؤ میں کوئی مثبت تبدیلی نہیں آتی۔ وہ شروع میں بھی استحصال کی شکار تھی اور آخر میں بھی۔ ناول میں چمپا ہندوستان کی ہر اس عورت کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے جو معاشرہ میں ہر سطح پر دوسرے درجے پر رکھی جاتی ہے۔ جس کا تعلق دنیا میں چاہے جس بھی مذہب یا پیشے سے ہو، اس کے ساتھ امتیاز ہر صورت میں برتا جاتا ہے۔ بہر حال اردو ناولوں میں تانیثی تصورات کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اور چمپا کا کردار اہم تصور کئے جا سکتے ہیں۔ ناول آگ کا دریا میں عورت کے کردار کی پیش کش کے حوالے سے ارجمند آرا لکھتی ہیں:

''قراۃ العین حیدر قدم قدم پر عورت کی قدیم دور کی آزاد زندگی اور پھر آہستہ آہستہ اس کو غلام بنانے اور پھر اس کے استحصال کی تاریخ پر نظر ڈالتی چلتی ہے۔ وہ بتاتی ہیں کہ گوتم نے اپنے بچپن میں اپنے گاؤں کی مسلمان عورتوں سے بھانوشی اور کنچن مالا کے قصے سنے تھے، روپ کتھائیں سنی تھیں، پرانے وقتوں کی عورتوں کی بڑائی کے قصے سنے تھے۔ وہ سوچتا ہے ہماری عورتیں جو اس قدر جاہل اور پسماندہ ہیں، کبھی بہتر حال میں رہی ہونگی۔''

تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین، مصنفہ: ارجمند آرا، سن اشاعت: 2016، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 75/76

آخر شب کے ہم سفر:

قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں ہم عورت کا قدرے مختلف کردار دیکھتے ہیں، جو معاشرے کے کسی بھی ظلم و جبر کی داستان سماج کے سامنے لانے کے بجائے مردوں کے دوش بدوش قوم اور ملک کی تعمیر وتشکیل میں مصروف نظر آتی ہیں ناول کی مرکزی کردار دیپالی سرکار ہے۔ جو اپنے انسانی وجود سے باخبر ہونے کے ساتھ ساتھ جدید خیالات سے لیس ہے، وہ ناول میں کہیں بھی مرد سے کمتر حیثیت رکھنے والی عورت کے روپ میں نظر نہیں آتی۔ بلکہ طالب علمی ہی کے زمانے سے وہ ان لوگوں کی صحبت اختیار کرتی ہے، جو تحریک آزادی سے جڑے ہوتے ہیں۔ اوران کی صحبت میں رہ کر وہ بھی تحریک آزادی کی جہد میں کام کرنے میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ وہ ان عورتوں سے بالکل مختلف ہیں جو مصنفہ کے مطابق بچپن اور جوانی کی زندگی اسی ایک سوچ میں گزارتی ہیں کہ انہیں کیسا ہم سفر ملے گا۔ اس طرح کے کرداروں کی نمائندہ ناول میں جہاں آرا بنائی گئی ہے، جو ایک امیر گھرانے کی پردہ نشین عورت ہے۔ ماموں زاد بھائی سے نسبت چھوٹنے کے بعد اس کے لئے ایک دولت مند لیکن عمر میں جہاں آرا سے دوگنا بڑا اور جس کی پہلی بیوی کا انتقال بھی ہو چکا ہے، آدمی کو پسند کیا جاتا ہے۔ اس شادی میں جہاں آرا کی مرضی کا کوئی دخل شامل نہیں۔ دخل ہوتا بھی کیسے؟ کسی نے اس کی مرضی جاننے کی ضرورت شاید محسوس ہی نہیں کی تھی اور وہ تو چپ چاپ اس آگ میں کودنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ جب وہ اپنی دوست روزی سے ملک کے حال سے بے خبر اپنی شادی کی داستان سنانے لگتی ہے تو روزی کو پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ امیر گھرانوں کی لڑکیوں کو بیرونی خطروں اور مصیبتوں سے کوئی لینا دینا نہیں ہے وہ تو محض اس فکر میں محو رہتی ہے کہ جانے کس آدمی سے اس کا نکاح کرایا جائے گا! بقول مصنفہ:

''ساری پردہ نشیں لڑکیوں کا محض ایک ہی مسئلہ ہے''

قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہمسفر، سن اشاعت: 2000، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 85

تخلیق کار نے یہاں معاشرے کی رئیس زادیوں پر طنز کیا ہے کہ وہ اپنے محلوں میں عیش و آرام کی زندگی بسر کرتی ہیں اور اگر کسی چیز کی

فکر رہتی ہے تو بس اتنی کہ شادی کس شخص سے کرائی جائے گی۔ باہری دنیا میں کیا کچھ ہو رہا ہے ان عورتوں کا اس سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ دیپالی سرکار کا تعلق ایک متمول گھرانے سے ہے۔ اس کے والد ڈاکٹر ہیں۔ دیپالی سرکار طالب علمی کے زمانے سے دہشت پسند گروپ میں دلچسپی کے سبب آخر کار اسی گروپ سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ دیپالی اس گروپ میں سب سے زیادہ بغاوت کا جذبہ رکھتی ہے اور اس تحریک کو کامیابی سے ہم کنار کرنے کی غرض سے اپنے ہی گھر سے قیمتی چیزیں چرا کر اپنی پارٹی کی مالی مدد بھی کرتی ہے۔ اسی گروپ میں اس کی ملاقات دہشت پسند گروپ کے سربراہ ریحان الدین احمد سے ہو جاتی ہے، جو اسے اپنا ہم خیال بھی نظر آتا ہے۔ کئی ملاقاتوں کے بعد دونوں میں بے انتہا محبت ہو جاتی ہے لیکن حالات انہیں الگ کر دیتے ہیں۔ دہشت پسند تحریک سے وابستہ افراد رفتہ رفتہ اس تحریک کو چھوڑ کر اپنی اپنی زندگی کی مصروفیات میں کھو جاتے ہیں۔ دیپالی سرکار بھی اپنی جلاوطنی کے دن کلکتہ میں گزار کر بعد میں ویسٹ انڈیز اپنے والد کے ہمراہ چلی جاتی ہے، جہاں اس کی شادی 'للت موہن سین' سے ہو جاتی ہے، لیکن وہ آخری وقت تک اپنی سوچ اور اصول نہیں بدلتی۔ جب کہ اس کے تمام ساتھی ایک ایک کر کے دولت کی چکا چوند اور سیاست دانوں کے ہتھکنڈوں سے زیر ہوتے ہوئے ایسے شرمناک سمجھوتے کرتے ہیں جن کی دیپالی نے کبھی کلپنا بھی نہ کی تھی۔ اور یوں دیپالی سبھی دہشت پسند افراد میں آخر وقت تک اپنی ثابت قدمی کا ثبوت دیتی ہے۔ ابوالکلام قاسمی دیپالی سرکار کے باشعور اور بے باک کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''دیپالی اس ناول میں بہ ظاہر مرکزی کردار ریحان الدین کے معاون کردار یا ہیروئن کے طور پر سامنے آتی ہے مگر دیپالی کے کردار کی فنکارانہ پیش کش اور پختگی، تہداری اور ثابت قدمی کے پس منظر میں اسے 'آخر شب کے ہم سفر' کا سب سے اہم کردار بنا دیتی ہے۔ اس ناول میں عورت کی شخصیت کا تقابلی پس منظر بھی موجود ہے اور ناول کے موضوع کی مناسبت سے حرکت و عمل پیش قدمی، صلابت اور شخصیت کی پختگی کو سامنے لانے کا جواز بھی۔ اس طرح آخر شب کے ہمسفر کی دیپالی سرکار تحریک نسواں کی ایک ایسی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے جو مردوں کی مصالحت پسندانہ پسپائی کے لیے ایک تازیانۂ عبرت بھی ہے اور اپنے اصول اور آدرش کے لئے آخر تک مخالف قوتوں سے نبرد آزمائی کی علامت بھی۔''

ابوالکلام قاسمی، قرۃ العین حیدر اور نسائی حسیت کا نیا رجحان، مشمولہ: قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، سن اشاعت: 2001، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 70

گردش رنگ چمن:

قراۃ العین حیدر نے 'گردش رنگ چمن' میں طوائف کے مسائل کو موضوع بحث لایا ہے اب تک چوں کہ اردو ناول میں طوائف کے مسائل پر کئی ناول تحریر کئے جا چکے ہیں لیکن اس ناول کی ندرت یہ ہے کہ مصنفہ نے جس عورت کے طوائف بننے کے بعد کے مسائل پیش کئے ہیں، وہ قبل کی طوائفوں سے قدرے مختلف ہے۔ کیوں کہ یہ طوائف نچلے یا متوسط طبقے کی نہیں بلکہ یہ طوائف شاہی خاندان اور امیر طبقے سے وابستہ ہے۔ مذکورہ ناول میں ناول نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ 1857ء کے غدر کے سبب فقط نچلے طبقہ اور متوسط طبقے کی خواتین ہی مسائل سے جوجتی نہیں رہی بلکہ شاہی خاندان سے تعلق رکھنے والی خواتین پر اس دور میں جو کچھ گزری ۔اسے سماج کے سامنے پیش کرنے کی غرض سے مصنفہ نے عندلیب اور عنبرین (ماں بیٹی) کے کردار تخلیق کئے ہیں۔ عندلیب کی جڑیں

چوں کہ شاہی خاندان میں پیوست ہیں لیکن وہ طوائف النسل بھی ہے، اس کا ضمیر اس کے طوائف النسل ہونے پر ہر وقت ملامت کرتا ہے اور ایک شرافانہ زندگی جینے کی کوشش میں آخر کار ایک غریب شخص مشکور حسین سے شادی کرتی ہے لیکن شادی کے بعد بھی وہ شوہر کے لئے بازاری عورت ہی رہی۔ اور پھر ایک دن مشکور حسین دوسری شادی کر کے عندلیب کو ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیتا ہے، عندلیب اپنی بیٹی کو لے کر وہاں سے نکل کر بہ حیثیت ایک ڈانسر کے کام کرنے لگتی ہے اور اپنی بیٹی کی پرورش کر کے اس کو ڈاکٹر بناتی ہے تاہم کامیابی سے ڈاکٹر بننے کے باوجود عنبرین کو طوائف النسل ہونے کا غم اندر سے کھائے جا رہا ہے۔ اس کی شادی طے تو ہو جاتی ہے لیکن منگنی توڑ کر وہ شخص بھی کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح ماں کے ساتھ بیٹی کا مستقبل بھی غیر محفوظ نظر آتا ہے۔ ماں بیٹی کے کردار پر معروف نقاد شمیم حنفی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

'' مسز عندلیب بیگ (جو ناول کا مرکزی کردار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول کے بنیادی فکر کی محور کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ یہاں مس عندلیب بیگ کے نام اور ناول کے عنوان میں مناسبت بھی توجہ طلب ہے) کے بیانیے میں ہمیں ایک ساتھ کئی زمانے متحرک نظر آتے ہیں۔ مسز عندلیب بیگ کا کردار قراۃ العین حیدر کی وضاحت کے مطابق قطعاً فرضی ہے لیکن الف لیلا کی شہزادی کی طرح وہ بکھرے ہوئے قصوں کی لڑیاں ملاتے وقت، غیر حقیقی واقعات اور افراد کو بھی تاریخی اعتبار سے جانے پہچانے واقعات کی لڑیوں میں اس طرح پروتی ہیں کہ حقیقی اور غیر حقیقی کا فرق مٹ جاتا ہے... مسز عندلیب بیگ بھی اپنی زندگی کے مختلف ادوار سے پردہ اٹھاتے وقت ان ادوار کے تاریخی منظر اور پیش منظر کی جانب اشارے بھی کرتی جاتی ہے۔ اور چونکہ وقت قراۃ العین حیدر کی حسیت کے نظام میں ایک موضوع ہی نہیں ایک معروض object اور اس طرح ایک کردار کی حسیت بھی رکھتا ہے، اس لئے مسز عندلیب بیگ اس ناول میں معروضات و احساسات اور حقائق و واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کا ذریعہ بھی بنی ہیں۔ ان کا کردار ایک نہایت Existential کردار ہونے کے باوجود ناول میں ایک وسیلے کی صورت میں ابھرا ہے۔ قراۃ العین حیدر نے اس وسیلے سے دوسرے کرداروں کو متعارف اور آپس میں مربوط کرنے کے علاوہ اجتماعی حالات و کوائف کے ایک مبصر کا کام بھی لیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بہت معنی خیز ہے کہ مسز عندلیب بیگ اپنی بیٹی عنبرین کے مقابلے میں فکری طور پر زیادہ تجدد پسند واقع ہوئی ہیں۔ عنبرین عقلیت کے اضمحلال کی نمائندہ ہے۔ عندلیب بیگ عقلیت کے نازیبا اور حد سے بڑھے ہوئے اعتماد کی۔ گویا کہ ماضی (عندلیب بیگ) ماضی ہوتے ہوئے بھی اپنی حالیت presentness پر مصر ہے، ہر چند کہ حال (عنبرین) یہ بتاتا ہے کہ اس میں اپنے آپ کو برقرار رکھنے کی سکت اب ختم ہوتی جاتی ہے۔ ماں بیٹی کے یہ کردار تاریخ کے پورے عمل کی ترجمانی کرتے ہیں اور قدیم و جدید آویزش میں سمتوں کے الٹ پھیر کے ذریعے ایک طنزیہ ironic تاثر بھی ابھارتے ہیں۔''

شمیم حنفی، گردش رنگ چمن، مشمولہ: قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ۔ سن اشاعت: 2001، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 386

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ماضی کی عورت یعنی عندلیب اور حال کی عورت دونوں ہی آخر وقت تک اپنے طوائف النسلی کے سبب صعوبتیں اُٹھاتی ہیں۔ عندلیب کبھی شراب میں اپنے غموں کا مداوا ڈھونڈتی ہیں تو اس کی بیٹی عمبرین اپنی انسانی حیثیت کی متلاشی اور طوائف النسل ہونے کے سبب ذہنی مریضہ بن جاتی ہے۔ اسے اکثر دورے پڑھتے ہیں، لیکن اس کے مسائل کا حل کہیں نہیں ملتا۔ بقول مصنفہ وہ آخر وقت تک Identity Crisis سے دو چار نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہ سکتے ہیں کہ مذکورہ ناول میں جتنی

طوائفوں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں کثیر تعداد شاہی خاندان سے وابستہ خواتین کی ہیں، جو حالات کے جبر شکار ہوئی ہیں اور ایک با عزت زندگی گزارنے کے لئے ہاتھ پیر مارتی رہتی ہیں لیکن سماج میں ان کی یہ کوششیں رائگاں ہوتی دکھائی دیتی ہیں ۔کیوں کہ معاشرے میں ایسے مردوں کی کمی ہے جو ایک عورت کے طوائف النسل ہونے کے حالات سے واقف ہونے کے باوجود بھی اسے با عزت شہری کی طرح زندگی مہیا کرنے کی پیش قدمی کرتے ۔حاالات کی ماری یہ عورتیں اس زندگی کو کبھی بھی قبول نہیں کر پاتی لیکن سوائے اس زندگی کو اختیار کرنے کا ان کے پاس اور کوئی راستہ بھی نہیں ہوتا۔

ناول میں عنبرین پر اس وقت قیامت ٹوٹ پڑتی ہے جب اس کے سامنے یہ بات کھلتی ہے کہ وہ مشکور حسین کی نہیں بلکہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے اور اپنی مشکوک شناخت پر وہ نہایت رنجیدہ ہوتی ہے چناچہ اس انکشاف کے بعد اس پر طاری ہوئی حالت کو مصنفہ نے یوں بیان کیا ہے:

''عنبریں اسی طرح بت بنی بیٹھی تھی ۔خالی خالی نظروں سے اسے تک کر عجیب سی آواز میں پوچھا، منصور! میں کون ہوں''

قرۃالعین حیدر، گردش رنگ چمن، سن اشاعت :1987 ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ، ص270

قراۃالعین حیدر نے جہاں اپنے ناولوں میں اعلیٰ طبقے کی خواتین کے مسائل کو پیش کیا، وہی اپنے ناولٹ 'سیتا ہرن' میں سیتا میر چندانی کے کردار کی وساطت سے جدید ہندوستان کی اس عورت کو پیش کیا، جو اپنی بے نام خواہشات کی تکمیل کے لئے بہ آسانی مردوں کے سپرد کر دیتی ہے۔جمیل سے شادی ٹوٹنے کے بعد وقتی طور کئے مردوں سے تعلقات بڑھاتی ہے لیکن آخر میں سب اسے دغا بازی کرتے ہیں، اس ناولٹ میں عورت کے ساتھ کئے جا رہے سلوک کو دیکھتے ہوئے پروفیسر وحید اختر لکھتے ہیں:

''آگ کا دریا کے فریب خوردہ اور خواب شکستہ کرداروں کو بھرپور طور پر سیتا ہرن میں اجاگر کیا۔سیتا سے آج تک ہندوستانی معاشرہ عورت کا استحصال کر رہا ہے''

وحید اختر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، سن اشاعت :1981 ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ، ص461/462

لیکن ناولٹ کی قرأت کے بعد یہ بات صاف طور ظاہر ہوتی ہے کہ یہاں عورت کے استحصال کے پیچھے اس کی خود کی مرضی شامل حال رہی ہے ۔بھلے ہی بعد میں مردوں نے اس کا فائدہ اُٹھایا لیکن اعلیٰ تعلیم یافتہ سیتا میر چندانی کو کسی ایک مرد کے پاس سکون نہیں ملتا، وہ کیا چاہتی ہے یہ بات وہ خود بھی سمجھ نہیں پاتی ۔اس طرح اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اس کے ساتھ رونما ہو رہے حادثات کی وہ خود ذمہ دار نظر آتی ہے ۔سیتا ہرن کے بجائے ناولٹ 'اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' کو اگر ہم عورت کے استحصال پر مبنی کہانی سے تعبیر کریں تو بے جا نہ ہوگا۔اس ناولٹ کی ایک اہم بات یہ ہے کہ یہ ناولٹ قراۃالعین حیدر کے ناولوں میں واحد ناولٹ ہے جس میں خاص طور پر کمزور طبقے کی خواتین کے ساتھ اعلیٰ طبقے کے مردوں کے سلوک کو کچھ زیادہ بے باکی سے بے نقاب کیا گیا ہے ۔چوں کہ قراۃالعین حیدر خود ایک اعلیٰ طبقے کی خاتون تھی ، لہذا نہ صرف اس طبقے کی خواتین بلکہ مردوں کی بھی رگ رگ سے واقفیت رکھتی ہونگی ۔اس ناولٹ میں مصنفہ نے نچلے طبقے کی عورت 'رشک قمر' کو مرکزی نسوانی کردار کے طور پر پیش کیا ہے، عورت کی بے بسی لاچاری اور اس کی افلاص وغربت ذدہ زندگی کو دیکھتے ہوئے اعلیٰ طبقے کے مردوں کو اس کا بہت استحصال کرتے بھی دکھایا گیا ہے ۔رشک قمر جو اپنی خالہ اور اپاہج بہن کے ساتھ افلاس زدہ زندگی گزار رہی ہوتی ہے کہ ایک دن پٹواری کا بیٹا آغا فرہاد اس کی خوبصورتی اور گائکی سے بے حد

متاثر ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ کردار پڑھا لکھا نئے زمانے کا لڑکا ہے، لہذا ایک غریب اور لاچار لڑکی کو پھانسنے کا ہنر بھی بخوبی جانتا ہے۔ آغا فرہاد اپنے دوست نریندر کے ساتھ مل کر رشک قمر کی مالی حالت کو بہتر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ریڈیو اور مشاعروں وغیرہ پر اسے مدعو کیا جاتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے رشک کمر کے تنگ دستی کے دن ختم ہونے لگتے ہیں۔ رشک کمر اور اس کی بہن کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے آ گا فرہاد کا دوست نریندر ان سے کہتا ہے:

''تم لوگ اکیلے نہیں ہو، ہمارے سماج میں زیادہ تر عورتوں کی زندگیاں ہمیشہ tragic رہی ہیں اور انہیں مزید بیوقوف بنانے کے لئے انہیں ساوتری، وفا کی پتلی، ایثار کی دیوی کے خطاب دئے جاتے ہیں اور وہ خوش ہو جاتی ہیں۔''

قراۃ العین حیدر، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو، سن اشاعت: 2005، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 119

یہاں نریندر رشک قمر کے سامنے جس بات کو دہراتا ہے وہ اگر چہ کسی حد تک صداقت بھی معلوم ہوتی ہے، تاہم اس صداقت کا اعتراف کرنے کے باوجود نریندر خود رشک کمر کا استحصال کرنے میں پیچھے نہیں رہتا، بھلے ہی یہ دونوں افراد مل کر رشک قمر اور جمیلن کو معاشی طور خود مختار بنانے میں کوشاں نظر آتے ہیں لیکن ان سبھی کوششوں کے پس پردہ ان کی اپنی غرض بھی چھپی ہوتی ہے اور ان کی کرم فرمائی کے بعد رشک قمر بھی آغا فرحاد کی بانہوں میں گر جاتی ہے یہاں تک کہ وہ آغا فرحاد کے بیٹے کو جنم بھی دیتی ہے اور جب آغا فرحاد کسی دوسری جگہ شادی کر لیتا ہے تو رشک قمر کو دکھ نہیں ہوتا کیوں کہ وہ اپنی سماجی حیثیت سے باخبر تھی۔ وہ جانتی تھی کہ یہ رشتہ صرف جسموں کا ہے، وہ جس طبقے سے تعلق رکھتی ہے ان کے ساتھ اونچی ذات والے یہی ایک رشتہ قائم کرتے ہیں جو اس کا فرحاد کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس کے بعد کئی مرد رشک قمر کی زندگی میں آتے ہیں۔ اس طرح وہ اور دو بیٹوں کو بھی جنم دیتی ہے لیکن جب ایک ایرانی شب آویز کی بیٹی ماہ پارہ کو جنم دیتی ہے، تب اس بیٹی کے مستقبل کے لئے وہ پریشان حال ہوتی ہے۔ اکیس سال شب آویز کے انتظار میں کاٹنے کے بعد وہ ماہپارہ کو لے کر کراچی چلی جاتی ہے، لیکن اس کے ہاتھ مایوسی کے سوا کچھ نہیں آتا۔ وہ واپس آ کر اپنے سبھی کرم فرما لوگوں سے ملتی ہے۔ لیکن اب جب کہ اس کا حسن ڈھل چکا ہے لہذا کوئی اس کو خاطر میں نہیں لاتا اور وہ اپنے دو وقت کی روٹی کمانے کے لئے لوگوں کے کرتوں پر بیل بوٹے بنانے کا کام کرنے لگتی ہے۔ یہاں قراۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تب بھی ایسا ہوتا اگر وہ عورت ہونے کے بجائے مرد ہوتی ہرگز نہیں۔ اسی مایوسی و احساس کمتری کی بنا پر ایک بار ورما صاحب کے آفس میں موتی اور جمیلن یہ گنگنانے لگتی ہے:

''اورے بدھاتا بنتی کروں تو ہری، پیاپڑوں بار مبار
اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو، چاہے نرخ دیجیو ڈار''

مجموعی طور ہم کہ سکتے ہیں کہ قراۃ العین حیدر نے اعلیٰ طبقے اور کسی حد تک نچلے طبقے کی خواتین کے ایسے کردار اپنے ناولوں میں پیش کیے ہیں جو ایک طرف سماج کے دئے مصائب کو جھیلتی ہیں اور دوسری طرف وہ بے باک، بہادر اور اپنی بشری حیثیت سے آگاہ خاتون بھی ملتی ہے جو پدرانہ معاشرے میں اپنی قابلیت کے بل پر یہ ثبوت دیتی ہے کہ وہ کسی طور مرد سے کمتر نہیں ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر نسوانی کردار تعلیم یافتہ اور مہذب ہیں۔ الغرض قراۃ العین حیدر کے ناولوں کے بیشتر نسوانی کردار بہت حد تک تانیثی شعور سے آگاہ نظر آتے ہیں۔ معتبر نقاد شمیم حنفی قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس میں عورت کے مقدر، مرد کے ہاتھوں اس کے استحصال، اس کی خود سپردگی، قربانی اور ذہنی جلاوطنی کے تجربے بہت موثر اور حقیقت پسندانہ طور پر سامنے آتے ہیں۔''

قرۃ العین حیدر، شمیم حنفی۔ آواز، ص6، مشمولہ: نکات فکشن، مصنف: ڈاکٹر محبوب حسن، سن اشاعت: 2013، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص47۔

خدیجہ مستور:

خدیجہ مستور کا شمار اردو کے ان ناول نگاروں کی فہرست میں کیا جاتا ہے جنھوں نے تقسیم ہند سے پیدا شدہ صورتحال کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے دو ناول بعنوان 'آنگن' اور 'زمین' اردو میں یادگار چھوڑے ہیں۔ ذکر الاول ان کا مشہور ناول خیال کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ ان کے ناولوں کا موضوع تقسیم اور ہجرت ہے، تاہم آنگن میں مصنفہ نے عورت کا ایسا کردار پیش کیا ہے، جو اس ناول کو تانیثی ناولوں میں شمار کرتا ہے آنگن کے تعلق سے محمد غیاث الدین میں لکھتے ہیں:

''اس ناول میں عورت کی تمناؤں، آرزؤں، خواہشوں، منصوبوں، کامیابی، ناکامی، فتح اور شکست کی دنیا آباد ہے۔''

محمد غیاث الدین، فرقہ واریت اور اردو ناول، سن اشاعت: 2005، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص15

ناول آنگن کی مرکزی کردار عالیہ ایک تعلیم یافتہ باشعور اور ذہین لڑکی کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے، وہ ہر موقع پر اپنے ذہنی تقاضے کے طور پر اپنا ردعمل پیش کرتی ہے۔ اپنے گھر کے حالات دیکھ کر وہ سخت پریشانی سے دوچار ہوتی ہے، لیکن چوں کہ وہ ایک باحیا اور حساس عورت ہے، خاندان کے سبھی افراد کے لیے اس کے دل میں محبت ہے، وہ کبھی کسی کا دل نہیں دکھا سکتی اور اسی لئے اپنی بات گھر کے بزرگوں بالخصوص والدین اور بڑے چچا کے سامنے کھل کر رکھنے سے قاصر نظر آتی ہے۔ ناول میں جہاں کہیں بھی وہ کسی چیز کے ردعمل میں کوئی قدم اُٹھانے کا سوچتی ہے، تبھی خاندان، ابا، چچا اور ماں اس کی سوچوں پر سوار ہوتے ہیں اور تب وہ سوچتی ہے کہ ایسا کیا تو ابا کیا کہیں گے؟ ویسا کیا، تو اماں کو ناگوار گزرے گا وغیرہ، غرض اس کردار میں دانشمندی، حوصلے اور جرأت کی قوت موجود تو ہے لیکن اس میں بغاوتی لہجہ مفقود ہے۔ اس کردار کے تعلق سے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں :

''عالیہ کے کردار میں ٹھراؤ، سنجیدگی اور متانت ہے، خودداری کا عنصر بھی اس کے اندر ہے۔ اسی لئے اپنے گردوپیش کی کھوکھلی معاشرت کی روایتوں کے انحراف میں اسے بے حد تامل ہے''

اردو ناول آزادی کے بعد، مصنف: ڈاکٹر اسلم آزاد، سن اشاعت: 2014، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص 225

عالیہ کا کردار واقعی ایک سنجیدہ اور مشرقی روایتوں کی پاسداری کرنے والا ہے۔ وہ ہر مقام پر سب سے پہلے اپنے خاندان کی عزت کے بارے میں سوچتی ہے۔ وہ اپنے معاشرے کی فرسودہ روایات اور رسومات کو ناپسند تو کرتی ہے لیکن اس کے خلاف اقدامات اٹھانے سے گریز کرتی ہے، لیکن پھر بھی جہاں جہاں موقع ملتا ہے وہ اپنے خیالات کا اظہار کرنے سے کتراتی نہیں ہے۔ اس کی ایک مثال کُسم کا مسئلہ ہے، جو پندرہ سال کی عمر میں بیاہی گئی لیکن شوہر جلیان والا باغ کے جلسے میں شرکت کرنے جاتا ہے اور واپس نہیں لوٹتا اور جب کُسم کی سہیلی اور اپنی بڑی بہن کے ساتھ عالیہ اس کے بارے میں بات کرتی ہے اور کُسم سے ملنے کے لئے کہتی ہے تو دونوں بہنوں کے بیچ کی گفتگو سے عالیہ کے دبے دبے احتجاج کا احساس یوں ہوتا ہے:

''عالیہ: 'ان سے جا کر مل لونا آپا'

تحمینہ: 'اب اگر ان سے جا کر ملی تو لوگ انگلیاں اُٹھائیں گے...'

عالیہ: 'مگر لوگ اس آدمی کو برا کیوں نہیں کہتے جو انہیں چھوڑ کر بھاگ گیا'

تحمینہ: 'بس نہیں کہتے۔لڑکی ہی کو مرا سمجھتے ہیں...''

خدیجہ مستور، آنگن، ایڈیشن 2010، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ص57

مذکورہ ناول میں کُسم کا کردار غالباً ہندوستانی معاشرے میں بیوہ کے مصائب اور حالات سے پردہ اُٹھانے کی غرض سے پیش کیا گیا ہے کیوں کہ کُسم کے بیوہ ہونے کے بعد اس کے ساتھ سماج کا رویہ ظالمانہ رہتا ہے۔اس کی آرزوں، امنگوں اور حسرتوں کا بھی بری طرح سے گلہ گھونٹا جاتا ہے اور جب کُسم کو اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے نئے راستے بھی منزل تک نہ پہنچا سکے تو کُسم خودکشی کر لیتی ہے۔ناول میں ایک اور نسوانی کردار تحمینہ کا ہے، جو عالیہ کی بہن ہے۔تحمینہ ڈری ڈری اور سہمی سی عورت ہے جو بنا مرضی کی شادی کے خلاف آواز اُٹھانے کے بجائے زہر کھا کر جان دینا بہتر سمجھتی ہے۔وہ اپنی پسند گھر والوں کے سامنے جتانے سے قاصر ہے۔نتیجتاً اس کا انجام بھی اپنی سہیلی کسم کی طرح موت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔تحمینہ کا عقیدہ ہے کہ انسان صرف ایک بار کسی کا بنتا ہے اور جس کا بنتا ہے انسان کو چاہیے کہ اسی کے ساتھ زندگی گزارے۔اسی لئے وہ اپنے والدین کے پسند کیے گیے لڑکے سے شادی کرنے کے بجائے خودکشی کر لیتی ہے۔تحمینہ اور کُسم کے خودکشی کرنے پر ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''ماحول کی جکڑ بندیاں کُسم اور تحمینہ دونوں سے خودکشی کراتی ہے، ہندومت یا اماں کی ہٹ ماحول کے رجحان ہیں جن کے سامنے دونوں حسین لڑکیاں بے بس ہیں اور مکمل طور پر پسپا رہتی ہیں''

ڈاکٹر احسن فاروقی، آنگن پر دوسری نظر، مشمولہ: سہ ماہی فنون، لاہور، سن اشاعت:1965، شمارہ1-2، جلد1

آنگن کا ایک دلچسپ کردار چھمی 'شمیمہ' کا ہے، جو بے حد پر کشش اور جاندار ہے۔یہ مرکزی کردار عالیہ کی چچازاد بہن ہے۔اس کے پیدا ہونے کے بعد ماں کا انتقال ہوتا ہے اور اس کے بعد چھمی کا باپ کئی شادیاں کرتا ہے، چھمی کو چچا کے گھر چھوڑ کر اپنی دنیا میں مگن ہو جاتا ہے۔اپنے والدین کی شفقت سے محروم ہونے اور باپ کی متواتر شادیوں کے نتیجے میں اس کے مزاج میں سرکشی سی پیدا ہونے لگتی ہے اور اس بات کا اندازہ کئی موقعوں پر ہوتا ہے۔خاص کر جب وہ معمولی باتوں پر سب سے لڑ جھگڑنے لگتی ہے اور جب عید کے کپڑے سلوانے کے لئے والد نے اس کو پانچ روپئے بھیجے تھے۔تب وہ کہتی ہے:

''اتنے روپیوں میں ہمارے ابا صاحب کی تیسری بیوی کا کفن تک نہ آئے گا، جانے لوگ اتنے بچے کیوں پیدا کرتے ہیں۔اس سے بہتر تو کتے کے پلے پال لیں''

خدیجہ مستور، آنگن، ایڈیشن 2010، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ص165

چھمی پڑھی لکھی نہیں ہے لیکن اس جہالت اور پھوہڑپنے کے بھرپور مکالمے صداقت سے لبریز ہیں۔چونکہ چھمی ایک مسلم عورت ہے اس لئے وہ سمجھتی ہے کہ برصغیر کے سبھی مسلمانوں کے مسائل کا حل مسلم لیگ کے پاس ہے اور اسی بنا پر کٹر مسلم لیگی بنتی پھرتی ہے، اس کے چچا جو کانگریسی ہے اور گاندھی جی یا کانگریس کے خلاف ایک لفظ بھی سننا پسند نہیں کرتے، چھمی ان ہی کے سامنے کانگریس سے جڑے افراد کے خلاف بولتی ہے۔بچوں کو لے کر کانگریس کے خلاف اور مسلم لیگ کے حق میں جلوس نکلواتی ہے، عالیہ منع کرتی ہوئی کہتی ہے کہ چھمی تم دل سے رہو مسلم لیگی لیکن بڑے چچا کا اس طرح دل نہ دُکھاؤ۔لیکن وہ ایک نہیں سنتی بلکہ چچا کے سامنے مسلم لیگ

زندہ باد کے نعرے لگاتی پھرتی ہے، اتنا ہی نہیں جب اس کا محبوب جمیل اس کے بجائے عالیہ کی طرف متوجہ ہوتا ہے، تو وہ رونے یا افسوس کرنے نہیں بیٹھتی بلکہ جمیل کو جلانے کے لئے منظور کے ساتھ تعلقات بڑھاتی ہے اور بڑے بے باک انداز میں کہتی ہے:

''بھئی جو ہم سے محبت کرے گا، ہم اس سے کرینگے یہ تو بدلہ ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے''

خدیجہ مستور، آنگن، ایڈیشن 2010، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ص 115

یہاں چھمی کی بے باکی اور آزاد خیالانہ طبیعت واضح ہوتی ہے، یہی نہیں بلکہ جب وہ ایک کسان کے ساتھ بیاہ دی جاتی ہے تو وہ چپ چاپ حامی بھر لیتی ہے، یہاں پر قاری کو اس کے ٹوٹنے کا احساس ہوتا ہے لیکن جونہی ہندوستان آزاد ہوا اور پاکستان وجود میں آیا۔ چھمی اپنے شوہر کے ساتھ پاکستان جانے سے انکار کر دیتی ہے اور بضد ہو کر اپنے شوہر سے طلاق لیتی ہے اور اپنی بیٹی کے ساتھ بڑے چچا کے گھر رہنے لگتی ہے بعد میں جمیل اسے شادی بھی کرتا ہے، اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ چھمی اپنے حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتی بلکہ اپنی مرضی سے جینے کے راستے ہر وقت تلاش کرتی رہتی ہے یہاں تک کہ آخر پر اپنی محبت بھی پا لیتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی چھمی کے کردار پر اظہال خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ناول میں نفسیاتی نقطہ نظر سے سب سے چونکا دینے والا اور دلچسپ قصہ چھمی ہی کا ہے اور کمال یہ ہے کہ تعجب انگیزی کے ساتھ اس کی قرین قیاسی کسی طرح کم نہیں ہوتی، شائد اس سے بہتر حقیقت اور خواب کو ملانے کی مثال اردو ناول نگاری میں کہیں نہ ملے گی۔''

آنگن پر دوسری نظر، (خدیجہ مستور نمبر) از: ڈاکٹر احسن فاروقی، مشمولہ: سہ ماہی فنون، لاہور، سن اشاعت: 1984، شمارہ 1-2، جلد 1

مجموعی طور پر ہم کہ سکتے ہیں کہ عالیہ کی بہ نسبت چھمی کا کردار جاندار اور متحرک ہے۔ عالیہ تہذیب کی ایک غلاف ہر وقت اوڑھے نظر آتی ہے جب کہ چھمی کو جیسے یہ تہذیبی غلاف چھو کر بھی نہیں گزری، اسی لئے وہ خاندان اور معاشرہ کی پرواہ کئے بغیر وہ سب کچھ کرتی ہے، جو اس کے ذہن کا تقاضا ہے لیکن عالیہ کی ذہانت اس کا شعور، اس کی تہذیب ہمیشہ اسے تذبذب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ جب بھی اسے کوئی فیصلہ لینا ہوتا ہے۔ ابا، چچا، ماں غرض ہر رشتہ ہر وقت اسے آ گھیر لیتا ہے۔ اور آخر کار وہ اپنی خواہشات کا گلا گھونٹنا بہتر سمجھتی ہے۔ حالاں کہ جب صفدر اس کا رشتہ مانگنے کی بات عالیہ کی ماں سے کرتا ہے تو عالیہ اس وقت احتجاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ماں کی ہر بات کا وہ دوٹوک جواب دیتی ہے لیکن جب دیکھتی ہے کہ صفدر زندگی سے سمجھوتہ کرنے کے لیے کس حد تک نیچے آیا ہے، تو اک دم اپنا فیصلہ بدل دیتی ہے اور یوں وہ آخر پر تنہائی کو گلے لگاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''خدیجہ کے ناولوں کی عورت کا کردار اپنی مکمل بھر پوریت سے پورے ماحول پر چھا جاتا ہے۔ آنگن کی 'عالیہ' اور زمین کی 'ساجدہ' اپنے اپنے ماحول پر جس طرح Dominate کرتی ہیں۔ کہیں خدیجہ کی اپنی شخصیت تو نہیں؟ لیکن میرے خیال میں اپنی شخصیت سے بھی کہیں زیادہ یہ خدیجہ کی عورت کو آبرومند دیکھنے کی لاشعوری خواہش ہے، جو عالیہ اور ساجدہ میں مجسم ہوتی ہے۔''

احمد ندیم قاسمی، خدیجہ کی زمین (خدیجہ مستور نمبر)، مشمولہ: فنون لاہوار، 1984، شمارہ 1-2، جلد 1

جیلانی بانو:

ایوان غزل' جیلانی بانو' کا پہلا ناول ہے جس میں انہوں نے شہر حیدرآباد کے جاگردارانہ نظام کے زوال، تلنگانہ تحریک اور حیدرآباد کی مخصوص تہذیب اور معاشرے کو موضوع بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں طبقہ نسواں کے گوں ناگوں مسائل کے ساتھ ساتھ ان پر ہو رہے استحصال کی کئی صورتیں دکھائی گئی ہے۔ جیسے' بتول' کا دو بیٹوں کے بعد ایک بیٹی (غزل) کو جنم دینے پر ساس اور شوہر کا اس پر مظالم ڈھانا، گوہر پھوپھو کی جائداد پر قبضہ کرنے کی غرض سے اُسے چھت سے گرا کر لنگڑی کر دینا، چاند اور غزل کو اپنا کاروبار آگے بڑھانے کے لیے ان کے ماموں (راشد) کا انھیں استعمال کرنا۔غرض ناول کے مطالعے کے بعد ہم یہی نتیجہ اخذ کر پاتے ہیں کہ اس ناول میں عورت ہر لحاظ سے پدرانہ معاشرے کے لیے استعمال ہونے والی شے کی حیثیت رکھتی ہے۔ پدرانہ معاشرے میں عورت کی اس قبیح صورتحال کی وجہ سے مصنفہ نے واحد حسین کی زبانی کہلوایا ہے:

''خوب صورت عورتاں تو اللہ میاں نے ہمارے دل بہلانے کو بنائے ہیں مگر حضرت اللہ میاں
نے عورت کو زبان اور ذہن دے کر اس کا آدھا حسن کھو دیا ہے۔''

جیلانی بانو، ایوان غزل، سن اشاعت: 1976، ناولستان جامعہ نگر نئی دہلی، ص 145

'ایوان غزل' میں چاند اور غزل دو الگ الگ طبقوں سے وابستہ خواتین کی نمائندہ بن کر اُبھرتی ہیں۔ چاند جدید ہندوستان کی آزاد، پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ترقی پسند اور قدرے ماڈرن 'میاں حیدر علی خان' کی بیٹی چاند کی پرورش شروع ہی سے انگریزی طرز پر ہوتی ہے۔ اس کا داخلہ بھی انگریزی اسکول میں کرایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اسکول کے بعد ڈانس کلاس کے لئے بھی جایا کرتی ہے۔غرض اس کا پورا رہن سہن انگریزوں جیسا ہے لیکن اس کی والدہ کے فوت ہوتے ہی والد صاحب نے دوسری شادی کر لی اور اس طرح چاند اپنی ننہال' ایوان غزل' میں سکونت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی آزادانہ طبیعت پر' واحد حسین' اعتراض بھی کرتے ہیں لیکن مفاد پرست ذہنیت کے مالک چاند کے ماموں اس کو شہ دیتے رہتے ہیں۔ کیونکہ انھیں اپنے کاروبار کو آگے بڑھانے کا ذریعہ چاند کی شکل میں نظر آتا تھا۔اقتباس دیکھیے:

''وہ (راشد) بزنس کے اصول پڑھ رہا تھا اور جانتا تھا کہ چاند جیسی تہذیب یافتہ خوبصورت اور فیشن
ایبل لڑکیوں کا بھاؤ کتنا بڑا ہوتا ہے، اتنا کہ لوگ چاہیں تو ان کے سہارے لاکھوں کے کنٹریکٹ مالیں'

جیلانی بانو، ایوان غزل، سن اشاعت: 1976، ناولستان جامعہ نگر نئی دہلی، ص 228

مندرجہ بالا سطور میں جاگیردارانہ طبقے کی اس نسل کی نمائندگی راشد کا کردار ادا کرتا ہے۔جنہوں نے اس زمانے میں اپنے کاروبار اور روپیہ پیسہ کمانے کی لالچ میں اپنے ہی خاندان کی لڑکیوں کے سودے غیر مردوں سے کیے۔ ناول میں راشد بھی کئی بار اپنے بزنس کو بڑھانے کے لیے چاند کا استعمال کرتا ہے اور تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود چاند راشد کے جھانسے میں با آسانی آجاتی ہے اور یکے بعد دیگرے معاشقے لڑاتی رہتی ہے۔لیکن جب سنجیوا نام کا آدمی اس کی زندگی میں آتا ہے تو اس کے ساتھ حقیقی محبت کرنے لگتی ہے لیکن سنجیوا بھی چاند کو فریب دے جاتا ہے اور آخر پر وہ دق کے مرض میں مبتلا ہو کر فوت ہو جاتی ہے۔

دوسری طرف غزل ہے جو چاند کی خالہ زاد بہن ہے۔غزل کی ماں بتول کی شادی ایک انتہائی فرسودہ اور قدیم روایات کی تقلید کرنے والے خاندان میں ہوتی ہے۔ دو بٹیوں کے پیدا ہونے کے بعد ساس اور شوہر اس سے مطالبہ کرتے ہیں کہ بیٹا ہی اس بار بھی پیدا ہونا چاہیے لیکن جب بٹی پیدا ہوئی تو سب کی نفرت اور بے توجہی کا شکار ہوئی۔ اس کے بعد ماں کا انتقال ہوا تو یہ بھی ایوان غزل کی طرف

رخ کرتی ہے۔ والدین کی شفقت اور محبت سے محروم غزل کو یہاں پر جو کوئی ذرا سا پیار و محبت کے ساتھ پیش آتا ہے اس پر اپنی جان تک نچھاور کرتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ بہت جلد راشد کے پھیلائے جال میں پھنس جاتی ہے۔ غزل کی اس مخصوص نفسیات پر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

''غزل کا یہ مخصوص ماحول اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیات ''ٹیڑھی لکیر کی'' کی شمن کی یاد دلاتی ہے۔ جس طرح شمن کی شخصیت میں مخصوص ماحول کی بنا پر کچھ کمزوریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ٹھیک اسی طرح غزل کی پرورش بھی ایک ایسے ہی ماحول میں ہوتی ہے جو شمن کے ماحول سے ملتا جلتا ہے۔ جہاں اس کی کوئی اہمیت نہیں..... شمن کی طرح غزل بھی کئی یکے بعد دیگر تمام معاشقوں میں ناکام ہوتی ہے لیکن شمن اور غزل میں یہ فرق ہے کہ شمن زندگی کی ہر ناکامی یا ناموافق صورتحال کو اپنی طبیعت کے فطری اکھڑ پن اور ضد کی وجہ سے جھٹک دیتی ہے اور اپنی مرضی کے مطابق کوئی فیصلہ کر لیتی ہے۔ غزل کی فطرت میں یہ بغاوت نہیں ہے جو شمن کا حصہ ہے۔''

نیلم فرزانہ، اردو کی اہم خواتین ناول نگار، سن اشاعت: 1992، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ، ص 297/298

نیلم فرزانہ کی رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کیوں کہ غزل بچپن ہی سے اپنی ناقدری کو دیکھتے ہوئے جس احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتی ہے وہ آخر تک اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی اور جب کوئی مطلب پرست پیار کے دو میٹھے بول اس کے سامنے بولتا ہے تو اس پر ایک قسم کی دیوانگی سی طاری ہو جاتی ہے اور پھر اس شخص کے لئے اپنے آپ کو بھی نچھاور کر دینے کو تیار ہوتی ہے لیکن ہر رشتہ اسے دھوکا دے کر تنہائی میں دھکیل دیتا ہے۔ آخر میں ماموں زاد بھائی شاہین اس سے شادی کر لیتا ہے، بقول غزل اس پر شاہین نے ترس کھا کر شادی کر لی تھی اور جب نصیر جس کے ساتھ غزل نے سچی محبت کی تھی اور جس کی انگوٹھی کو وہ خود سے کبھی الگ نہ کرتی تھی، اچانک اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ ہندوستان آتا ہے اور غزل سے اپنی انگوٹھی واپس لینے کی کوشش کرتا ہے تو اسی موقع پر غزل غش کھا کر گر پڑتی ہے اور اس کی ڈرامائی انداز میں موت ہوتی ہے۔ جس پر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''انگوٹھی دراصل غزل کی زندگی میں ایک Totem کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی ایک طلسماتی حیثیت ہے جسے سائنسی علت و معلول کے معیار پر پرکھنا غلط ہوگا۔''

اسلوب احمد انصاری، ماہنامہ شاعر، جولائی 1977 بحوالہ: اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص 299

چانداور غزل دونوں کی زندگی المیہ پر ختم ہوتی ہے اور یہ دونوں معاشرے کے استحصال کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ اپنے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں پر وہ سوال کرنے کی جرأت نہیں کر پاتیں۔ ان دونوں ہی کی موت پر نہ کسی کو افسوس ہوتا ہے نہ کوئی دکھاوے کے دو آنسو بہاتا ہے۔ چاند اور غزل کے بجائے ناول میں قیصر اور کرانتی (ماں بیٹی) کے کردار نہایت بیباک اور جرأت مند خواتین کے کرداروں کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ قیصر جو کہ چاند کی ہم عمر ہے اور 'ایوان غزل' ہی میں پروان چڑتی ہے۔ وہ ناول میں کہیں بھی چاند اور غزل جیسے قدم نہیں اٹھاتی اور نہ ہی چاند اور غزل کی طرح راشد کے ہاتھ کی کٹھ پتلی بن جاتی ہے۔ حالاں کہ ایوان غزل میں قیصر واحد حسین کے باپ کی ناجائز اولاد بن کر آتی ہے اور اس پر بھی کافی ظلم و ستم ڈھایا جاتا ہے تاہم وہ ایک بیدار مغز عورت ہے۔ نہ صرف خود ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے بلکہ غزل کو بھی اکثر نصیحتیں کرتی رہتی ہے کہ چاند کی طرح اپنی زندگی کے ساتھ مت کھیلو لیکن غزل کے پاس قیصر جیسا بالغ دماغ نہیں اور نہ ہی اس کی جیسی ہمت۔ قیصر گرچہ ناول میں بہت کم مدت کے لیے منظر عام پر آتی ہے لیکن قاری کے ذہن پر چاند اور غزل کے بجائے یہی کردار دیرپا اثر چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ قیصر ناول کی واحد عورت

ہے جوظلم کے خلاف ایام طفلی ہی سے بغاوتی لہجے میں احتجاج کرتی ہے۔ حالاں کہ غزل جیسی محرومیوں سے اس کا بھی واسطہ پڑتا ہے مگر اس میں ہمت اور استقلال ہے اور اپنے کو باقی رکھنے کی قوت بھی۔ وہ تلنگانہ تحریک میں شریک ہوکر مردوں کے دوش بدوش جاگردارانہ نظام کے خاتمہ کے لیے لڑتی اور احتجاج کرتی ہے اور اس بغاوت کے عوض اس کو پھانسی کی سزا دی جاتی ہے۔ جس کو وہ خوشی سے قبول کرتی ہے۔ وہ ناول کے دیگر نسوانی کرداروں کی طرح سماج کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکتی بلکہ بڑی جرأت مندی سے موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ وہاب اشرفی اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ایوان غزل ایک ایسا ناول ہے جس میں حیدرآباد کے تہذیب اور معاشرتی سقوط کا المیہ پیش کیا گیا ہے....دوسری طرف معاشرے کے اعلی طبقات کی عورتوں کی زندگی بھی اس میں نمایاں ہے''

وہاب اشرفی، تاریخ ادب اردو جلد سوم، سن اشاعت: 2003، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ص 1299

ناول میں قیصر سے دو قدم اس کی بیٹی کرانتی ہے۔ جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ اپنے والدین کی طرح کرانتی بھی انقلابی سوچ رکھتی ہے وہ انسان پر ہر طرح کے ظلم وستم کے خاتمے کی خواہاں ہے اور ہر گھڑی اپنی قوم کی بھلائی کے لیے کوشاں رہتی ہے اور جب وہ خبر (نیوز) سنتی ہے کہ ورنگل میں کئی آدمیوں کو پھانسی دی گئی، تو وہ تڑپ اٹھتی ہے اور کچھ چیزیں اپنی جیب میں ڈال کر گھر یہ کہہ کر نکل جاتی ہے:

''میں لڑنے جارہی ہو....کیا اپنے لئے حق، راحت اور انصاف مانگنے کی سزا کبھی ختم نہ ہوگی''

جیلانی بانو، ایوان غزل، سن اشاعت: 1976، ناولستان جامعہ نگر نئی دہلی، ص 499

کرانتی کا کردار بھلے ہی قلیل مدت کے لیے ناول میں ابھرتا ہے۔ تاہم اس کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنی ماں قیصر کی طرح اپنا نقش قاری کے ذہن پر چھوڑ جانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ وہ ایک جدید زمانے کی جدید خیالات اور بلند عزائم والی لڑکی ہے۔ جو کبھی بھی دل کو دماغ پر حاوی نہیں ہونے دیتی۔ اس کے خیالات ناول کی دیگر لڑکیوں سے قدرے مختلف ہیں، تبھی وہ کہتی ہے کہ شادی جیسے بندھن میں بندھ کر وہ کبھی مکمل آزادی کے ساتھ کوئی کام نہیں کرسکتی اور اپنی زندگی قوم کی خدمت میں وقف کردیتی ہے اور جب نصیر اپنی عیاش طبیعت سے مجبور ہوکر کرانتی پر اپنی ہوس پرست نیت آزمانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ بڑی جرأت مندی سے کہتی ہے کہ مجھ سے دور رہیے نصیر صاب۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ کو معہ ایوان غزل کے حرف مکرر کی طرح مٹادوں۔ کرانتی کے کردار کے تعلق سے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''کرانتی کا کردار اگر چہ چھوٹا سا ہے مگر علامتی قوت اس کو حاصل ہے وہ کمیونسٹ تحریک کی سر گرم رکن ہے اس کے اندر بے باکی اور جسارت کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ ایک ایسے نظام معاشرے کی متلاشی ہے جس میں عام لوگوں کے لیے بھی مسرتوں کے امکانات موجود ہوں۔''

اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، سن اشاعت: 2014، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 313

چاند، غزل، قیصر اور کرانتی کے کردار پر مشہور نقاد انور پاشا اپنی کتاب 'ہندو پاک میں اردو ناول' میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اس ناول میں عورت جہاں ایک طرف مظلوم اور بے بس ہے و ہیں دوسری طرف اس استحصالی نظام کے بطن سے ابھرتی ہوئی نئی قوتوں کی ترجمان بھی، وہ علم بغاوت بلند کرتی ہے

اورعوامی تحریک میں شامل ہوکراس نظام کے خلاف جدوجہد میں اپنا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ چاند اور غزل جو کہ محلوں سے لے کر کلبوں اور تھیٹروں تک کے استحصالی سلسلے کو بے نقاب کرتی ہیں اور اس نظام کے کھوئے اقدار کو اجاگر کرتی ہیں....دوسری طرف قیصر اور کرانتی انقلاب اور بغاوت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ محلوں کی دنیا سے باہر نکل کر عوامی تحریک میں حصہ لیتی ہیں قیصر انقلابی تحریک میں حصہ لینے کے جرم میں پھانسی پر چڑھادی جاتی ہے لیکن اس انقلاب اور بغات کی لو کو مزید جلا بخشنے کے لئے اپنی بیٹی کرانتی کو چھوڑ جاتی ہے۔ جو اپنی ماں کی روایت کی تجدید کرتے ہوئے اس جاگردارانہ نظام کے استحصال اور جبر وظلم کے خلاف زیادہ عزم اور ہمت کے ساتھ انقلاب کے راستے پر چل پڑتی ہے“

انور پاشا، ہند پاک میں اردو ناول، سن اشاعت: 1992، پیش رو پبلیکیشنز نئی دہلی، ص100

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ایوان غزل میں عورت دبی اور سہمی ہوئی سبھی مظالم اور سماج کی جبریت کو چپ چاپ سہ لیتی ہے تاہم اس ناول کی نئی نسل کی خواتین کے اندر لڑنے کی ہمت ہے۔ وہ معاشرے کو بدل دینے کی عزم میں اپنی جان کی بازی بھی لگادیتی ہے۔ وہ ان عورتوں سے قدرے مختلف ہیں جن کی زندگی کا نصب العین گھر اور گھرداری ہے۔ ناول میں ہمیں مصنفہ کرانتی کے روپ میں وہ ایسا نسوانی کردار دیتی ہے جو دنیا اور اس میں بس رہے لوگوں کے لیے فکرمند ہیں۔ وہ قوم کو مثبت راہ پر لے جانے کی خواہشمند ہے اور دن رات ان ہی سپنوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے میں کوشاں نظر آتی ہے۔ الغرض ’ایوان غزل‘ میں تانیثی شعور ہمیں صاف طور پر جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔

زیر بحث ناولوں کے علاوہ جمیلہ ہاشمی کے ’تلاش بہاراں‘ میں کنول کماری ٹھاکر کا باہمت اور بے باک کردار پیش کیا ہے۔ جو نسوانی کرداروں میں زیادہ متاثر کن اور تانیثی شعور سے باخبر معلوم ہوتی ہے۔ وہ پیشے سے وکیل ہے اور بیشتر مقدمے عورتوں ہی کے لڑتی ہے اور جہاں کہیں کوئی مظلوم یا کمزور عورت ملتی ہے، اسے سہارا دیتی ہے۔ کنول نہ صرف وکالت کے پیشے سے وابستہ ہوتی ہے بلکہ کئی دیگر سماجی اور اصلاحی تنظیموں میں بھی اہم رکن کی حیثیت سے کام کرتی ہے، طبقہ اناث کی تعلیم، ان کے حقوق اور مسائل کو حل کرنے کے لیے عملی اقدامات اٹھاتی ہے۔ وہ نہ صرف عورتوں کے لیے بلکہ ملک کی آزادی کے بعد بٹوارے کی مخالفت میں آواز بلند کرتی ہے، اس کا عقیدہ ہے کہ ہندوستان میں ہندو اور مسلمان صدیوں سے مل جل کر رہ رہے ہیں اور فرقوں اور مذہب سے بالاتر ہوکر فقط ایک انسان کی طرح سوچ کے، انسانیت اور برسوں پرانے اتحاد کی روایت کو زندہ رکھنا ہوگا۔ البتہ کنول اور اس کے جیسے لوگوں کی ملک کو تقسیم نہ کرنے کی کوشش رائیگان ہوتی ہوئی ملک تقسیم ہونے لگتا ہے، ہر طرف فسادات بپا ہونے لگتے ہیں، اور اسی خون ریزی کے عالم میں جب فسادی بلوائی ہاسٹل کی مسلمان لڑکیوں کو جانوروں کی طرح شکار کرنے آتے ہیں تو انہیں بچانے میں کنول کماری ٹھاکر کی جان چلی جاتی ہے۔ الغرض کنول جیتے جی بھی امر تھی اور مر کر بھی امر رہی۔ اس نے ملک میں جہاں کہیں ظلم دیکھا، وہاں بے باکی سے اپنی آواز بلند کرتی ہے، وہ خود ایک اعلیٰ ہندو ذات کی لڑکی تھی لیکن مقدمے اکثر نچلی ذات سے وابستہ عورتوں کے لڑتی تھی اور اپنی ذہانت، لیاقت اور قابلیت کے بل پر ہمیشہ کامیاب ہوتی رہی۔ یوں کنول ’جمیلہ ہاشمی‘ کا ایک لافانی تانیثی کردار بن جاتی ہے، جو اردو ناول میں تانیثی تصورات کے لحاظ سے عرصہ دراز تک نہایت اہم کردار تصور کی جائے گی۔

متذکرہ بالا ناولوں کے علاوہ رضیہ فصیح احمد کے ’آبلہ پا‘ کی سبا، واجدہ تبسم کے ناول ’نتھ کی عزت‘ کی حیا وغیرہ میں بھی کسی حد تک تانیثی شعور رکھنے والی خواتین دکھائی دیتی ہیں جو سماج کے استحصال کے بعد اپنی بات رکھنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ تاہم اس ضمنی باب میں سبھی کا تذکرہ ممکن نہیں۔ البتہ زیر بحث ناولوں کے تانیثی تجزیے کے بعد ہم بہ حیثیت مجموعی کہہ سکتے ہیں کہ یہ کردار کافی حد تک تانیثی فکر اور تحریک کے حوالے سے اردو میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ اردو ناولوں میں پیش کیے گئے بیشتر نسوانی کردار مشرقی بالخصوص ہندوستانی عورت کی زندگی کے المناک پہلوؤں سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ 1936 سے 1980 تک کثیر تعداد میں تعلیم یافتہ عورت کا کردار دیکھنے کو ملتا ہے جو اپنے گھر اور اپنے معاشرے کی فلاح کے لیے کوشاں نظر آتی ہے۔ وہ فرسودہ رسم و رواج کی تقلید کرنے سے گریز کرتی ہوئی بھی دیکھی جاسکتی ہے اور اپنی ذہانت کا مظاہرہ کر کے معاشرے کی عورت کو لے کر توہم پرست، جاہل، ناقص العقل وغیرہ جیسے القاب کو رد کرنے میں بھی کامیاب نظر آتی ہے۔ اردو کے ابتدائی ناولوں میں وہ ہر زیادتی کو قسمت کا لکھا سمجھ کر سہ جاتی ہے۔ اپنے ساتھ ہو رہی ناانصافی کا اگر اس کو احساس ہوتا بھی ہے تو وہ آنسو بہانے کے سوا کچھ اور کرنے کی ہمت نہیں جھٹا پاتی۔ اور سماج میں عورت کا یہی کردار ایک آئیڈیل عورت کا کردار تصور کیا جاتا رہا۔ تاہم زمانے، نے کروٹ بدلی تو اردو کے ادباء نے بھی عورت کے ایک ایسے کردار کو ادب میں متعارف کرایا، جو ظلم و ستم اور بے تحاشا استحصال کے بعد جس اذیت سے گزرتی ہے، اس کا بیان کیا جانے لگا۔ ساتھ ہی عورت کی نفسیات اور اس کی ذہنی کشمکش کی بہترین منظر کشی بھی ناولوں میں کی جانے لگی۔ رفتہ رفتہ اردو ناول میں ایک ایسی عورت نظر آنے لگی جو اپنی بشری حیثیت کو پدرانہ معاشرے میں منوانے میں کوشاں نظر آتی ہے۔ اور عورت کا یہ بدلا کردار 1936 کے بعد کے ناولوں میں کثیر تعداد میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ گرچہ 1936 سے قبل کے ناولوں کی طرح متذکرہ ناولوں میں بھی عورت پدرانہ معاشرے میں کہیں کہیں مسلسل احتجاج کے بعد شکست کھاتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ عورت اس بات سے باخبر بھی ہے کہ اس کی شکست کا سبب پدرانہ تسلط ہے نہ کہ اس کی کوئی خود کی کمزوری۔

1980 سے قبل کے ناولوں میں ایسے نسوانی کردار بھی ملتے ہیں جو کسی بھی صورتحال میں پدرانہ معاشرے کے مظالم کے آگے نہیں جھکتی اور اس مفروضے کو غلط ثابت کرتی ہے کہ عورت کا دل موم کی طرح ملائم ہے جو آخر کار پگھلتا ضرور ہے۔ اس کی مثال کرشن چندر کی ’بلبل‘ (چاندی کا گھاؤ) ہے، جو دھوکے سے بچے کے اسقاط کرائے جانے پر اپنے شوہر کو معاف نہیں کرتی اور اسی ایک وجہ سے وہ ’شوآنند‘ سے طلاق لیتی ہے۔ بلبل ایک ایسی عورت ہے جسے احساس ہو جاتا ہے کہ اس کے شوہر کے لیے ایک عورت کے جذبات و احساسات کی کوئی وقعت نہیں ہے اور مرد کے لیے عورت کا انسانی وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔ تب وہ ایک مصمم ارادے سے اپنی راہ شوہر سے الگ کرتی ہے۔ اسی طرح عصمت کی ’قدسیہ‘ (دل کی دنیا) محض نام کی بیوی بنی رہنے سے انکار کرتی ہوئی ایک بے باک قدم اٹھا کر شوہر سے خلع طلب کرتی ہے، کیوں کہ وہ سماج میں مرد کی طرح ایک خوشحال اور محبت بھری زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ صالحہ عابد حسین نے عورت کی ازدواجی زندگی کے مسائل کو پیش کیا، تاہم ان کی عورت بھی آخر کار ظلم و ستم سہنے کے بعد اپنے عزت نفس کی خاطر الگ راہ اختیار کرتی ہوئی، خوشحال اور کامیاب زندگی گزارنے اور اپنے خوابوں کی تکمیل کے لیے کمر بستہ ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

1936 سے 1980 تک لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں اعلیٰ طبقے کی خواتین کے مسائل کو موضوع بحث لایا۔ ان کے ناولوں کی تانیثی قرأت کے بعد دور سے خوشحال دکھنے والی اعلیٰ طبقے کی خواتین کے

ساتھ ہو رہے ظلم وزیادتی سے قاری واقف ہوتا ہے۔ساتھ ہی ان کے نسائی کردار فعال، متحرک، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور مہذب ہونے کے سبب سماج میں اپنی انسانی حیثیت منوانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ان کے ناولوں میں اس حقیقت کا اعتراف میں ملتا ہے کہ عورت کی تخریب کے پیچھے پدرانہ معاشرہ ہی نہیں بلکہ اکثر اوقات وہ خود بھی شامل حال رہتی ہے، جس کی ایک مثال 'سیتا میر چندانی' ہے۔خدیجہ مستور اور جیلانی بانو نے بھی اردو ناول کو ایسے نسائی کرداروں سے نوازا ہے، جو استحصال، ظلم، احتجاج، شکست کے بعد بھی اپنے کو باقی رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول میں آج بھی مظلوم خواتین موجود ہوں لیکن اتنا وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے اگر 95% فی صد عورتیں استحصال کو چپ چاپ سہتی تھیں، تو آج کے دور میں اس شرح میں کافی گراوٹ محسوس ہوتی ہے۔کیوں کہ اردو ناول میں ایسی خواتین نہ ہونے کے برابر ہیں جو اپنے اوپر ہو رہے طرح طرح کے مظالم کے خلاف آواز اٹھانے سے قاصر ہوں گی۔اس دور کے ناولوں میں اکثریت ایسے تانیثی کرداروں کی ملتی ہے جو اپنے انسانی حقوق سے باخبر ہیں اور اپنے حقوق کی پاسداری کے لیے اگر احتجاجی روپ بھی اختیار کر لینا پڑے تو پیچھے نہیں ہٹتے۔1980 تک لکھے گئے ناولوں کے کردار کو اگر ہم تانیثیت کی مختلف شاخوں کے ذیل میں رکھنے کی کوشش کریں گے، تو انھیں مشرقی تانیثیت کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے کیوں کہ اردو ناولوں کے نسائی کردار جو 1980 تک پیش کیے گئے ہیں، وہ چاہے جتنے بھی بے باک اور باغی کیوں نہ ہو لیکن ان کی مشرقیت ان کے ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔مغرب میں تانیثیت کا جو تصور ہو یہ کردار اس روش سے دور نظر آتے ہیں جو ہماری مشرقی تہذیب کے لیے ایک خوش آئند اور باعث فخر بات ہے۔

باب چہارم

اردو ناولوں کا تانیثی مطالعہ

1980 تا 2015

ذیلی ابواب:

i: استحصال پر مبنی ناول

ii: استحصال کے خلاف احتجاجی رویہ

iii: مساوی حقوق پر مبنی تانیثی رویہ

iv: مرد مخالف تانیثی رویہ

تمہید:

اردو ناول کی ابتدا عورت کے اصلاحی مقصد کے ساتھ ہوئی تھی۔ اُس زمانے میں اکثریت ایسی خواتین کی تھیں، جو جہالت اور تعلیم کے فقدان کے سبب بہت سارے فرسودہ عقائد، رواجوں اور رسومات کی تقلید کرتے ہوئے مزید پستی کی طرف خود کو دھکیلی جا رہی تھیں۔ پدرانہ طبقہ جوں جوں تعلیم سے ذہنی طور پر ترقی کرتا گیا، ازدواجی زندگی میں اختلافات اور ناہمواری تجاوز کرتی گئی۔ چوں کہ ادیب سماج کا عکاس مانا جاتا رہا ہے، اس نے جب عورت کی قدرے پست صورتحال کو دیکھا تو اس کی اصلاح کے لیے کئی ادب پارے تخلیق کر ڈالے، بعد میں اصلاح سے زیادہ ایک گھریلو عورت کی محدود دنیا اور اس دنیا کے اندر اس کے مسائل کو یہ سوچ کر ناول کا موضوع بنایا کہ اس کی محدود دنیا کو وسعت بخشی جائے، نیز اس کے مسائل سے عام قاری واقف ہو کر ان مسائل کے حل کے لیے جدوجہد کرے۔ جیسے جیسے دنیا کے ہر سماج میں سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی سطح پر تبدیلیاں رونما ہونے لگیں، تعلیم کا چلن عام ہو گیا، عورت اور مرد کے مابین تشفی بخش حد تک مساوات کو بحال کیا گیا۔ زمانے کی اس ترقی کے سبب اب عورت بھی مردوں کے کندھے سے کندھا ملا کر جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ ملازمت، سیاسی اور سماجی تنظیموں، غرض ہر سطح پر اپنی صلاحیتوں کو منواتی نظر آتی ہے۔ جدید تبدیلیوں کے بعد عورت کن مسائل سے جھوجھتی ہے اور کس طرح اپنے حقوق کی پاسداری کرتی ہے، کو 80 کے بعد کے ناولوں میں پیش کیا گیا ہے نیز ناول نگاروں نے اس جدید عورت کا بے باک، ذہین اور فعال کردار پیش کرنے کے علاوہ اس کے ساتھ رکھے جا رہے سماجی رویے کو موضوع بحث لانے کی بھی کامیاب سعی کی ہے۔

1980 کے بعد کے ناولوں میں عورت حد درجہ مختلف نظر آتی ہے۔ ان ناولوں کی تانیثی قرأت کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ مشرقی جدید عورت کے مسائل اور اس کی ضروریات کے تقاضوں میں بھی تبدیلی آچکی ہے۔ ان ناولوں میں عورت اپنے شخصی تشخص کے مسئلے سے بھی دوچار نظر آتی ہے۔ اب وہ سماج میں اس کے متعلق قائم کردہ اصول وضوابط، پابندیوں، فرسودہ خیالات ونظریات پر سوال اٹھاتی ہے۔ 1980 کے بعد کے ناولوں کی عورت اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنے تشخص کی تلاش میں وہ کس طرح سرگرداں نظر آتی ہے؟، نیز اپنے تانیثی شعور کے ساتھ یہ کہاں تک کامیاب نظر آتی ہے؟، کس طرح اپنے مسائل سے نپٹتی ہے؟، کہاں تک اپنے احتجاجی لہجے کو قائم رکھ پاتی ہے؟ یا پھر مدافعت کے بعد تھک ہار کر آخر پر مفاہمت اور سمجھوتہ کہاں تک کرتی ہے؟ وغیرہ جیسے سوالات کے تشفی بخش جواب کو مذکورہ باب میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ واضح رہے یہاں 1980 کے بعد منظر عام پر آئے ان ہی ناولوں کا احاطہ کیا گیا ہے، جو تانیثی نقطۂ نظر سے اہمیت کے حامل ہیں۔

1980 کے بعد جن ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں ترقی یافتہ دور کی عورت کے مسائل، حقوق، استحصال اور استحصال کے خلاف اس کا احتجاجی رویہ وغیرہ کو موضوع بحث لایا۔ ان میں جیلانی بانو، صغرا مہدی، قرۃ العین حیدر، مشرف عالم ذوقی، اقبال مجید، پیغام آفاقی، غضنفر علی، شموئل احمد، عبدالصمد، علی امام نقوی، ساجدہ زیدی، شمس الرحمٰن فاروقی، زاہدہ زیدی، آشا پربھات، الیاس احمد گدی، ظفر ہاشمی، صادقہ نواب صحر، ترنم ریاض، زاہدہ زیدی، حسین الحق، ثروت خان، شائستہ فاخری، فریدہ رحمت اللہ، نورالحسنین خشنودہ نیلوفر وغیرہ کے نام اہم تصور کیے جاتے ہیں۔

i: استحصال پر مبنی ناول:

1: بارش سنگ

2: نیلام گھر

3: جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو

4: چاندنی بیگم

5: نمک

6: تین بتی کے راما

7: آوٹرم لین

8: مورتی

9: چاند ہم سے باتیں کرتا ہے

10: کہانی کوئی سناؤ متاشا

11: شوراب

جیلانی بانو/ بارش سنگ:

جیلانی بانو کا شمار 1980 سے پہلے کے فکشن نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کا پہلا ناول 'ایوان غزل' ہے جس پر ایک سیر حاصل بحث پچھلے باب میں کی جا چکی ہے۔ اس ناول کے بعد مصنفہ نے 1985 میں 'بارش سنگ' ناول قلمبند کیا، جو انہیں 1980 کے بعد کے تانیثی تصور اور شعور کو پیش کرنے والے ناول نگاروں کی فہرست میں اہم مقام بخشتا ہے۔ ذکر الا ول ناول کی طرح مذکورہ ناول بھی جاگیردارانہ نظام اور تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم یہاں زمین دار طبقے کے مردوں کا مزدور طبقے کی عورتوں کی عصمت سے کھلواڑ اور ان عورتوں پر کئی طرح کے استحصالی رویوں کو بڑی بے باکی سے سماج کے روبرو لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ گرچہ زمین دار طبقہ ہندوستان کے کونے کونے میں مزدوروں اور بالخصوص عورتوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے رہا ہے، تاہم مصنفہ نے حیدرآباد کے ایک علاقہ 'چیکٹ پلی' میں رہ رہے غریبوں، مسکینوں اور ناداروں پر ہو رہے ظلم و استحصال کو ناول کا موضوع بنایا ہے نیز اس علاقے کی بےبس عورتوں (جن نے شوہر، بھائی، والد وغیرہ جاگیرداروں کے یہاں رہن پر کام کر رہے ہیں) کی عزت پر یہ جاگیردار جب چاہیے ہاتھ ڈال سکتے ہیں اور مزدور آواز اٹھانے کے بجائے اپنی بہو بیٹیوں ہی کی آواز کو دبائے رکھنے میں اپنا بھلا سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ ان بھولے بھالے مزدوروں کا یہی ماننا ہے کہ یہی جاگیرداران کے پالن ہار اور ان داتا ہے، لہذا وہ ان کی عورتوں کے ساتھ جیسا بھی سلوک کرتے ہیں، اس کے خلاف آواز اٹھائی نہیں جا سکتی۔

ناول میں 'مستان' نام کا مزدور وینکٹ ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور کی حیثیت سے کام کرتا ہے، جس نے کسی زمانے میں وینکٹ سے چند روپے ادھار لیے تھے مگر نہ اب تک مستان اور نہ ہی اس کے بیوی بچے اس قرضے کو چکا سکے تھے، حالاں کہ اس قرضے کے عوض گھر کے سبھی افراد کو وینکٹ کے یہاں کام کرنا پڑتا ہے مگر قرض کی وصولی ان غریبوں سے کبھی نہیں ہو پاتی۔ اس پر ایک اور ستم ظریفی یہ کہ ان رہن پر کام کر رہے مزدوروں کی عورتوں کو زمین دار جب چاہے اپنی ہوس اور عیش پرستی کے لیے بلا خوف و خطر استعمال کرنے لگتے ہیں۔

ناول 'بارش سنگ' کے نسوانی کرداروں میں 'خواجہ بی' مستان کی بیٹی کے روپ میں منظر عام پر آتی ہے۔ وہ ریڈی طبقہ کے ظلم و ستم سے اچھی طرح واقف ہے، ان سے بے حد نفرت کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ کسی طرح اس طبقے کا گاؤں سے نام و نشان مٹ جائے لیکن اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ اس کی خود کی ہستی ان ہی ظالموں سے مٹنے والی تھی۔ خواجہ بی ایک دفعہ وینکٹ ریڈی کے بیٹے 'سری نواس' کے منڈن کے موقعے پر گھر کے سبھی افراد کے ساتھ وینکٹ کے یہاں کام کرنے بلائی جاتی ہے، وہاں وینکٹ کی نظر جوان ہو

رہی خواجہ بی پر پڑتی ہے تو وہ اشاروں کنایوں کی زبان میں ماں سے کہتا ہے کہ ماں فصل تو تیار بھی ہو چکی ہے اور مجھے معلوم ہی نہیں تھا، اور اسی وقت خواجہ بی کو جنگل کی ڈیوڑھی کی چابی دے کر کہا جا تا ہے کہ وہاں سے صفائی کر کے آئے۔ مستان خوش ہوتا ہے کہ وینکٹ اس کی اولاد پر بھی ٹھیک ویسے ہی بھروسہ کرتا ہے جیسے وہ مستان پر کرتا ہے اور خوشی خوشی بیٹی کو جنگل کی ڈیوڑھی چھوڑ آتا ہے۔ اور جب شام کو اسے لینے آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ وینکٹ اسے اپنا شکار بنا چکا ہے، اپنی جوان بیٹی کو غیر حالت میں دیکھ کر اس کا خون نہیں کھولتا اور نا ہی اس کے اندر سے ایک باپ جیسا جذبہ ہی امڑ آتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:

''چپ بیٹا. چپ بیٹھ ...اماں کو کچھ نکو بول. تیرے بھائی سن لیں گے ...' جا اب تو خود گھر چلی جا۔ مجھے ریڈی کے ہاں بہت کام ہے۔'
خواجہ بی نے جلدی جلدی ریڈی کے گھر جانے والے باپ کو دیکھا 'اماں ٹھیک بولتی ہے یہ دیڈی کا کتا ہے۔''

جیلانی بانو، بارش سنگ، سن اشاعت: 1985، ملک نورانی مکتبہ دانیال، احمد برادرس کراچی۔ ص 26/27

یہاں اگر مستان چپ ہی رہتا تو کم سے کم ایک بیٹی کا بھرم ہی قائم رہتا۔ مگر ایک باپ کا بیٹی کی عزت لوٹنے والے کا ساتھ دینا خواجہ بی کے دل میں اپنے ہی باپ کے لیے بھی نفرت پیدا کرتا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ خواجہ بی نے اپنے ساتھ ہوئے ظلم پر باپ کے کہنے کے مطابق آواز اُٹھانا نہ چاہا ہو۔ جب وہ پہلی دفعہ وینکٹ ریڈی کی درندگی کا شکار ہوئی تھی اور باپ کو خاموشی اختیار کرتے ہوئے دیکھا، تو وہ اپنے دونوں بھائیوں کے پاس اپنے ساتھ ہوئی عصمت دری کا واقعہ بیان کرنے اور اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لیے، انہیں وینکٹ کی اصلیت بتانے کے لیے اٹھ کھڑی ہوتی ہے مگر دوسرے ہی پل یہ خیال اس کو خوف زدہ کرتا ہے کہ اگر اس کے بھائیوں نے وینکٹ کو مار ڈالا تو حکومت اس کے بھائیوں کو پھانسی دیں گی، لہٰذا وہ یہاں بھی وہی مشرقی عورت کا روپ اختیار کر لیتی ہے، جو اپنوں کی خیر و عافیت کے لیے اپنے ہی لب سی لیتی ہے۔ اور یوں خواجہ بی وینکٹ کے استحصال کا شکار ہوتی رہتی ہے چوں کہ وہ کنواری تھی، اس لیے جب گھر کے افراد کو اس کے حاملہ ہونے کی خبر ملتی ہے تو سماج میں بدنامی کے ڈر سے اس کی شادی بڑی اجلت میں کرادی جاتی ہے۔ اور شادی کے محض چھ ماہ بعد ہی وہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ سسرال میں خواجہ بی اپنی ساس 'بسمہ اللہ' اور شوہر سے روز پٹتی ہے، غرض اس کی استحصال بھری زندگی میں جب کبھی سکون کے دو پل بھی نصیب نہ ہوئے تو مع اپنے دو بچوں کے موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خواجہ بی زندگی بھر استحصالی صورتحال سے دو چار ہوتی رہی۔ میکے میں باپ کے لیے قرضے کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور سسرال میں لعن طعن اور مار پیٹ سہہ سہہ کر آخر کار اس کی ہمت پست پڑ جاتی ہے اور وہ اپنی زندگی کا خاتمہ کرتی ہے۔ یوں وہ استحصال کے آگے مکمل طور ہتھیار ڈال دیتی ہے۔

دوسری طرف اس ناول میں جاگیردارانہ طبقے کی عورتیں ہیں۔ جن میں ایک توجہ طلب کردار 'پوشما' کا ہے۔ پوشما وینکٹ کی ماں ہے اور اپنے بیٹے کی ہوسنا کی کو پورا کرنے میں اس کی مدد کرتی رہتی ہے۔ جب کوئی لڑکی یا عورت اس کی بات نہیں مانتی تو پوشما ان کو پیسے دے کر یا زبردستی کر کے بیٹے کے کمرے تک لے جاتی ہے۔ لیکن ناول میں چند واقعات ایسے بھی آتے ہیں، جن کے بعد قاری اس حقیقت سے واقف ہوتا ہے کہ پوشما یہ سب بیٹے کے دباؤ میں آ کر کرتی ہے۔ اس بات کی تصدیق اس وقت کے واقعے سے

بھی ہوتی ہے جب خواجہ بی کی شادی کے بعد مستان اپنی بہو' نورا' کو وینکٹ کے یہاں کام پر لے جاتا ہے۔واقعہ ملاحظہ کیجیے:

''ماں ذرا اس چھوکری کو کمرے میں جھاڑو لگانے بھیج دونا۔

'اسے'؟ پوشمانے گھبرا کے ملیشم کو دیکھا

'اب اسے گھر جانے دے رے۔اس کا بچہ چھوٹا ہے۔'پوشمانے رک رک کر کہا۔

'ماں! میں کیا بول روں'؟ ملیشم نے گھور کے ماں کو دیکھا...

پوشما جانتی تھی کمرے میں بھاڑو دینے کا مطلب کیا ہوتا ہے۔اس لیے اس نے کمر میں اڑسی ہوئی تھیلی میں سے دس روپے کا ایک نوٹ نکال کر نورا کو دیا۔

'جا.کمرے میں جھاڑو دیدے.یہ پیسے رکھ لینا۔'

'نکو میرے کو۔' نورا نے ہاتھ کھینچ لیا۔

بھلا صرف ایک کمرے میں جھاڑو لگانے کا معاوضہ دس روپے۔اسے تو اس گھر میں مفت کام کرنا ہے۔اس کا شوہر جو رہن ہے یہاں۔

'جب ریڈی باہر آجائیں گے تو شام کو جھاڑو دوں گی۔' نورا نے نوٹ واپس دے کر کہا...

'چپ چپ۔' پوشما نے کانپتے ہوئے نورا کو کمرے میں ڈھکیلا۔

'شور مچایا تو ریڈی تم سب کو جان سے مار ڈالے گا' اور پوشما نے اسے اندر ڈھکیل کر باہر سے زنجیر لگائی تو وہ تھر تھر کانپ رہی تھی۔پھر وہ دھڑام سے تخت پر گری اور دونوں ہاتھوں میں منہ چھپا کر رونے لگی۔''

جیلانی بانو،بارش سنگ،سن اشاعت:1985،ملک نورانی مکتبہ دانیال،احمد برردرس کراچی،ص171/172

مندرجہ بالا اقتباس میں پوشما کا نورا کو کمرے کے اندر ڈھکیل کر خود زاروقطار رونا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اس اخلاق سوز اور نا قابل طلاقی فعل کو اپنی مرضی سے سرانجام نہیں دے رہی ہے بلکہ اسے ایسا کرنے پر مجبور کیا جارہا ہے اور وہ بھی اپنی اولاد ہی کے ذریعے۔گویا عورت غریب طبقے کی ہو یا امیر طبقے کی،دونوں ہی جگہ اس کا استحصال ہنوز جاری ہے۔جس کی ایک اور مثال پوشما کی بہو' رتنا' بھی ہے۔جو اپنے شوہر وینکٹ ریڈی کے قتل کے بعد اپنے دیور ملیشم کے ہاتھ کی کٹھ پتلی بن کر رہ جاتی ہے۔ملیشم اس کے بچوں کو دہلی کے ایک بورڈنگ اسکول میں داخل کراتا ہے۔اور خود رتنا کو لے کر شہر حیدرآباد میں آبستا ہے۔سیاست میں قدم رکھنے کے لیے اور دیگر بڑے کام نکلوانے کے لیے رتنا کو افسروں کی نظر کرتا ہے اور جب کبھی رتنا کسی دوسرے مرد کے بستر کی زینت بننے سے انکار کرتی ہے تو ملیشم بڑی بے دردی سے اسے مارتا پیٹتا ہے۔اس طرح رتنا ہمیشہ کے لیے نہ صرف اپنے بچوں سے الگ کر دی گئی بلکہ ملیشم کا ظلم اسے اپنا حولیہ بدلنے کے لیے بھی مجبور کر دیتا ہے۔تاکہ اسے یہ ذلت آمیز زندگی گزارتے ہوئے کوئی پہچان نہ لے۔تاہم'سلیم' مستان کا بیٹا اسے پہچان لیتا ہے اور رتنا کے اس بدلے روپ پر سوال کرتا ہے تو رتنا اپنی مظلومی کی داستان اس طرح سناتی ہے:

''تونے منہ پر اتنے رنگ کیوں لگائے ہیں؟

اس لئے کہ مجھے کوئی نہ پہچانے کہ میں کون ہوں۔میں نے اپنے بچوں کو بھی بھلا دیا ہے۔وہ دہلی کے ایک اسکول میں پڑھتے ہیں۔اسکول کے فارم پر لکھا ہوا ہے کہ ان کے ماں باپ مر

چکے ہیں۔ میں اپنے سارے بندھن توڑ چکی ہوں۔ میرا دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ لکڑی کی کٹھ پتلی کی ڈوری کھینچوں تو وہ ناچنے لگتی ہے۔ چھوڑوں تو اوندھے منہ گر پڑتی ہے۔''

جیلانی بانو، بارش سنگ، سن اشاعت:1985، ملک نورانی مکتبہ دانیال، احمد برردرس کراچی، ص244

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بارش سنگ کی سبھی نسوانی کردار خواہ وہ نچلے طبقے سے ہوں یا اعلیٰ طبقے سے، پدرانہ معاشرے کے استحصال کا شکار ہر حال میں ہو جاتے ہیں۔ ان کی اپنی کوئی پہچان نہیں ہے، انہیں ہر موقعے پر اشیاء کی طرح استعمال کیا جاتا ہے ،غریب اپنے دو وقت کی روٹی کے لیے اور امیر مزید دولت اور شہرت حاصل کرنے کی لالچ میں اس کی عفت وعصمت کا سودا کرتا ہے اور یہ سبھی خواتین چپ چاپ بھیڑ کی چال چلی جا رہی ہے، وہ اس ہر فعل بد سے گزر رہی ہیں جو ان سے کرائے جا رہے ہیں۔ ان عورتوں کی مجبوری، بے بسی اور لاچاری پر افسوس ضرور ہوتا ہے لیکن ایک بات جو قاری کو کھٹکتی ہے، وہ یہ کہ اس ناول میں کوئی بھی عورت استحصال کے خلاف ذرا بھی احتجاج نہیں کرتی ،اسے اپنے ساتھ ہو رہی زیادتی اور ناانصافی کا احساس تو ہے لیکن وہ مضبوطی سے اٹھ کھڑی ہو کر اس ناانصافی کے لیے آواز بلند نہیں کرتی بلکہ چپ چاپ آنسو بہاتی اپنے حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ جیلانی بانو ان سبھی مظلوم خواتین بالخصوص رتنا کے بارے میں کہتی ہیں:

''ملیشم نے اس کی سفید ساری پر اپنی ہوس کے دھبے ڈال دئے تھے۔ آج رتنا کے چہرے پر کتنے رنگ لگے ہوئے تھے۔ بے چاری اکیلی تھی۔ خواجہ بی کی طرح، نورا بھابھی کی طرح، مرغی کے ننھے چوزے کی طرح، جسے چیل جھپٹا مار کر اڑا لے جاتی ہے۔''

جیلانی بانو، بارش سنگ، سن اشاعت:1985، ملک نورانی مکتبہ دانیال، احمد برردرس کراچی ص 243/244

مصنفہ کے یہ بے چارے نسائی کردار آخر تک بے چارے ہی نظر آتے ہیں۔ ان کے اندر سماج سے ٹکر لینے کا حوصلہ عنقا ہے۔ الغرض بارش سنگ کے یہ نسائی کردار ایوان غزل ہی کے کئی کرداروں کی طرح چپ چاپ پدرانہ معاشرے کے استحصال کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ مصنفہ نے اگر ان کرداروں میں ذرا بھی احتجاجی عنصر ڈالا ہوتا تو یہ کردار اردو ناول کے لافانی تانیثی کرداروں میں شمار کیے جاتے لیکن ان کی بے چارگی اور مظلومی انہیں تانیثیت کے اُسی ایک حصے سے جوڑتی ہے جہاں استحصال ہے، استحصال کا احساس بھی ہے لیکن احتجاج ندارد۔ البتہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مصنفہ نے خواتین پر ہو رہے استحصال کو سماج کے سامنے لانے کی بہترین کوشش کی ہے۔

مشرف عالم ذوقی رنیلام گھر:

اردو ادب کی دنیا میں مشرف عالم ذوقی کا نام محتاج تعارف نہیں۔ وہ عرصہ دراز سے اردو ناول نگاری کے افق پر ستاروں کی مانند ہنوز چمکتے نظر آ رہے ہیں۔ ابھی تک انہوں نے ایک درجن کے قریب ناول لکھے ہیں ان کے ناولوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں شامل بیشتر نسائی کردار کمزور اور مجہول نہیں، بلکہ وہ مردوں کے شانہ بشانہ اور قدم سے قدم ملا کر چلنا جانتے ہیں۔

ناول 'نیلام گھر' میں مشرف عالم ذوقی نے کئی سماجی برائیوں کے ساتھ ساتھ سرکاری وغیر سرکاری دفاتر میں خواتین کے ساتھ ہو رہے استحصال سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ کریم بیگ جو ناول کا مرکزی کردار ہے، ناول نگار نے اس کردار سے سماجی مصلح کا کام لیا ہے جو سماج بالخصوص دفاتر میں پھیلتی جا رہی قسم قسم کی بدعنوانیوں نیز مجبور اور بے سہارا عورتوں کو دفتر کے افسران کا بظاہر کام دے کر ان کو

سہارا دینا اور بدلے میں ان کے ساتھ کیے جارہے استحصال کے گھناؤنے کاروبار کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ناول میں دو بے سہارا عورتوں 'مس بھٹنا گر' اور 'مس نیلی' کے ساتھ دفتر کے افسر کی بظاہر ہمدردی اور پس پردہ جنسی استحصال کو دکھایا گیا ہے۔ مس بھٹنا گر کے شوہر کا انتقال ہوا ہے وہ ایک مذہب پرست اور بڑی سیدھی سادی عورت ہوتی ہے۔ جہاں وہ کام کرنے آتی ہے اُسی دفتر میں ان کے مرحوم شوہر کام کرتے تھے اور صاحب جب یہ جانتے ہیں کہ مس بھٹنا گر بے سہارا ہے تو اس کا جنسی استحصال کرنا شروع کر دیتے ہیں اور وہ چپ چاپ اس استحصال کو سہتی رہتی ہے۔ ایک دن اس دفتر میں ایک اور بے سہارا لڑکی سفید ساڑی میں ملبوس اور ہاتھ میں سفید کاغذ جو بعد میں مدد کے لیے درخواست کی شکل میں سامنے آتا ہے، لے کر دفتر میں داخل ہوتی ہے۔ جہاں اس کی حالت پر رحم کھا کر دفتر کے ملازمین نے اسے صاحب تک پہنچایا اور انہوں نے بہت جلد مس نیلی کو نوکری پر رکھ لیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مس نیلی صاحب کے ہاتھ کی کٹھ پتلی بن جاتی ہے اس کی کرم فرمائی اور احسان تلے اس قدر دب جاتی ہے کہ پہنے جا رہے کپڑوں کا انتخاب تک صاحب کی مرضی سے ہوتا ہے۔ مس نیلی میں جو تبدیلیاں آتی ہے، وہ بذریعہ اقتباس کے ملاحظہ فرمائیے:

> ''مس نیلی تبدیلیوں کے پراسرار پل سے گزر رہی تھیں۔ پرانی پہچان کے زیور نکال کر نئے زیور ڈال رہی تھیں۔ کبھی سلیولس بلاؤز میں رنگین ساڑھیوں میں، کبھی اسکرٹ شرٹ میں .... وہ صاحب کی منظوری نظر تھیں اور صاحب کو پورا پورا اختیار تھا کہ وہ جو چاہیں مس نیلی کو پہنا سکتے ہیں.... کہ مس نیلی پر ان کا حق ہوتا ہے۔''

مشرف عالم ذوقی، نیلام گھر، سن اشاعت: 1992، تخلیق کار پبلکیشنز، ص37

دفتر کے صاحب نے نیلی کو پوری طرح اپنے فریبی عشق کے جال میں پھانس لیا تھا، رہنے کے لئے کواٹر بھی مہیا کیا اور آخر پر اس کی عصمت پر ایسا حملہ کیا کہ نیلی کسی کے سامنے اپنے لٹنے اور لوٹنے والے کا تذکرہ بھی نہ کر سکی۔ اس کے ساتھ پیش آئے حادثے کے بعد اسے ایک ہی راستہ دکھائی دیا تھا اور وہ تھا خودکشی۔ یوں مس نیلی نے اپنے سبھی دکھوں اور مصیبتوں کا مداوا خودکشی کو سمجھ کر دنیا سے آنکھیں موند لی لیکن اس کی موت کا ذمہ دار کون تھا؟ سارے دفتر کو اس کی خبر تھی لیکن وہ شخص اثر ورسوخ والا تھا۔ کوئی اس کا بال بھی بانکا نہ کر سکا۔ الٹا کریم جو مس نیلی کی لاش آخری رسومات کے لیے مانگتا ہے، جیل بھیجا جاتا ہے کیوں کہ اس نے مس نیلی کو بچپن میں کھوئی ہوئی اپنے چچازاد بہن کہا تھا اور پولیس اسے گرفتار کر گئی۔ جب کہ مس بھٹنا گر اور مس نیلی کی عزتوں کے ساتھ کھلواڑ کرنے والے شخص کا کسی نے کچھ نہ بگاڑا۔ الٹا پولیس نے دفتر کے احتجاجی لوگوں سے کہا:

> ''مس نیلی نے خودکشی کی ہے... کسی نے مارا نہیں ہے اسکو احمقو! اس طرح چیخنے چلانے سے کیا ملے گا تمہیں.... وہ تو کہو ہم شریف ہیں کہ تمہیں گرفتار نہیں کر رہے ہیں.... ورنہ تم لوگوں کو تو..... تمہیں تو شہر میں امن کو درہم برہم کرنے کے الزام میں بڑے آرام سے گرفتار کیا جا سکتا ہے۔''

مشرف عالم ذوقی، نیلام گھر، سن اشاعت: 1992، تخلیق کار پبلکیشنز، ص90

اس طرح یہاں ظلم کے خلاف آواز اٹھانے والوں کو ڈرا دھمکا کر چپ کرایا جاتا ہے اور سماج کو جو اپنے اخلاق بد سے بربادی کی طرف لے جاتا ہے، اس پر کوئی انگلی نہیں اٹھاتا۔ مس نیلی جو کہ دراصل رحیمو چچا کی بیٹی اور کریم کی چچازاد بہن سلمہ تھی، جو بچپن میں کھو گئی تھی اور اچانک جوانی میں مس نیلی جیسی نئی زمانے کی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے، اپنے ساتھ ہو رہے ظلم کے

خلاف آواز اٹھانے کی ہمت نہیں کر پاتی۔ حالاں کہ آفس والے اس کا ہر قدم پر ساتھ دینے کو تیار تھے لیکن وہ اتنی پست حوصلہ عورت ثابت ہوئی کہ آخرکار پدرانہ معاشرے کے سامنے گھٹنے ٹیک دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ نیلی کا ظلم سہہ کر چپ چاپ جان دے دینا اس ناول کو استحصالی ناولوں کے ذیل میں کھڑا کر دیتا ہے یہاں ظلم، بے بسی، لاچاری اور استحصال عروج پر دکھائی دیتا ہے تاہم احتجاج سے ناول کے نسائی کردار بالکل ہی خالی ہیں۔

صغرا مہدی / جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو:

صغرا مہدی چوں کہ 1980 سے بہت پہلے سے لکھتی آ رہی ہیں۔ لیکن ناول 'جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو' کی اشاعت ان کا شمار 1980 کے بعد کے ان ناول نگاروں میں کراتا ہے۔ جنہوں نے اپنے ناولوں میں عورت پر ہو رہے طرح طرح کے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ مذکورہ ناول کے تعلق سے معتبر نقاد شمیم حنفی ناول کے پیش لفظ میں یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> ''صغرا مہدی نے یہ کہانی سیدھے سادے انداز میں بیان کی ہے۔ انسانی رشتوں کی بساط پر اس ناول کے کرداروں کی زندگی خاصی پر پیچ ہے لیکن ناول نگار کے احساس و اظہار میں ایک کشش آمیز سادگی کا گمان ہوتا ہے۔ جذبے کی لے بعض مقامات پر اونچی ہوگئی ہے پھر بھی جذباتیت سے بڑی حد تک آزاد ہے.... یہ کہانی معنی خیز بھی ہے اور اپنے بیان کی سادگی اور بہاؤ کی وجہ سے دلچسپ بھی۔ میرا خیال ہے کہ اس ناول کے واسطے سے صغریٰ مہدی کی اپنی بصیرت کا ایک نیا نقش بھی قائم ہوا ہے۔''

صغرا مہدی، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، سن اشاعت: 1990 مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نء دہلی، ص 6

یہ ناول جب کہ ایک مرد کی زندگی کے نشیب و فراز پر مشتمل ہے اور مرکزی کردار کی حیثیت بھی یہاں ایک مرد ہی کو حاصل ہے۔ تاہم مصنفہ نے یہاں ریما، زیبا اور صباحت کے کرداروں کے ذریعے غیر شادی شدہ، شادی شدہ اور عشق میں مبتلا لڑکیوں کے مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے۔ ریما ایک نوجوان غیر شادی شدہ جدید اور آزاد خیالات کی لڑکی ہے۔ اس نے کئی مردوں سے عشق کا کاروبار چلا رکھا ہے اور اس بات پر فخر کرتی ہے کہ اس کے پاس محبت کرنے والوں کی کمی نہیں ہے اور جتنے بھی مردوں کو اس نے چاہا ان سب نے اس کی تنہائی کو دور کیا ہے۔ وہ زندگی میں دولت، عزت، شہرت، گھر، گاڑیاں وغیرہ سبھی کچھ حاصل کر لیتی ہے لیکن وہ ایک ہی مرد کا ہو کے رہ نہیں پاتی اور ایک ہی مرد کا ہو کے رہنا اس کے لئے ایک دقیانوسی مفروضہ تھا۔ بلاشبہ ریما ایک ذہین اور خوبصورت عورت تھی لیکن اسے جس نے بھی چاہا بس محبوبہ کی حد تک ہی چاہا، شادی کے لئے اس جیسی لڑکی کا انتخاب کرنا شاید کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ اور جب وہ کیرتی کے ساتھ یورپ اور امریکہ کی سیر سے واپس ہندوستان لوٹتے ہے تو شادی کرنے کی خواہش دل میں اٹھتی ہے اور شادی کیلئے وہ کیرتی سے جب کہتی ہے تو وہ پہلے حیران ہو جاتا ہے اور پھر کہتا ہے:

> ''ڈارلنگ تم جیسی عورت محبوبہ ہو سکتی ہے، دوست ہو سکتی ہے، ڈانس پارٹنر ہو سکتی ہے مگر بیوی....نہیں''

صغرا مہدی، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، سن اشاعت: 1990 مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص 76

ریما کیرتی کی اس ذہنیت، کہ زمانے کے ساتھ ساتھ محبت، شادی اور دوستی کے معنی بدل گئے ہیں، محبت آج کی دنیا میں

ایک ضرورت ہے جس سے کبھی بھی اور کہیں بھی اور کسی سے بھی پورا کیا جا سکتا ہے، سے واقف ہو کر وہ اسے دھتکارتی ہے اور ہمیشہ کے لئے کیرتی سے تعلقات توڑ کر علحیدگی اختیار کر لیتی ہے اور بعد میں تنہا رہنا ہی پسند کرتی ہے۔

ناول میں ایک اور نسائی کردار زیبا کا ہے جو مرکزی کردار حسین کی بیوی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ وہ حسین سے بے پناہ محبت کرتی ہے لیکن حسین اس کی محبت پر توجہ دیے بغیر ہی اپنی پہلی محبت ہی میں کھویا رہتا ہے۔ لطف تو یہ ہے کہ شب زفام کی رات میں بھی وہ اپنی محبوبہ کی داستان زیبا کو سنانے لگتا ہے اس بات سے بالکل بے خبر کہ زیبا اس کی زندگی میں کیا کیا سپنے سجائے ہوئے آئی ہوگی۔ زیبا شادی کی پہلی ہی رات سے جس ذہنی اور جذباتی کشمکش میں مبتلا ہوتی ہے وہ اس کے مزاج میں تندی پیدا کرتی ہے حسین ہر موقع پر اس کا مقابلہ اپنی محبوبہ سے کرتا رہتا ہے اور ہر موقع پر یہی پاتا ہے کہ صباحت جیسی کوئی نہیں ہو سکتی۔ نتیجتاً زیبا شوہر کے دل اور گھر میں وہ مقام حاصل کرنے سے قاصر رہتی ہے جس کی وہ حقدار تھی، جس کی وہ امید کرتی تھی یا جس کی وہ لڑکپن سے خواہش رکھتی تھی۔

گویا اس ناول میں مصنفہ نے ایک طرف اس عورت کے کرب کو پیش کیا ہے جو خاصی جدت پسند ہے اور پدرانہ معاشرہ اسے محبوبہ بنانے کا خواہشمند ہے مگر بیوی بنانے کا نہیں۔ اس کے جدید خیالات اسے کسی ایک مرد کا ہو کر رہنے نہیں دیتے لیکن جب وہ زندگی کے مختلف تجربات سے گزرنے کے بعد شادی کرنے کا عہد کرتی ہے تو پدرانہ معاشرہ اس کے جیسی ذہنیت رکھنے والی لڑکیوں کو کس نظر سے دیکھتا ہے، جان کر اسے نہایت رنج ہوتا ہے اور اس کے بعد وہ کئی مردوں کے ساتھ وقتی دوستی قائم کرتی ہوئی بالآخر زندگی کے اس دشت میں تنہا رہ جاتی ہے۔ دوسری طرف مصنفہ نے اس عورت کے جذبات مسائل اور اس کی مجبوریوں کو اجاگر کیا ہے، جو فقط اس وجہ سے زندگی سے بیزار ہوتی ہے کہ اس کا شوہر اسے بیوی کی خوشیاں اور ضروریات بہم نہیں پہنچاتا۔ زیبا کے کردار کی وساطت سے مصنفہ نے اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ ایک عورت شادی کی رات شوہر سے اسکی محبوبہ کی تعریفیں سن کر بھی خاموشی سے اپنی گرستی میں مصروف ہو جاتی ہے، وہ جن تکلیفوں اور دکھوں کو سہتی ہے اس پر کسی کی نظر نہیں ہے لیکن وہ مشرق کی وہی عورت ہے جو ہر حال میں سمجھوتہ کرنے ہی کو ترجیح دیتی ہے اور احتجاج بالکل نہیں کرتی بلکہ اس امید پر زندگی گزارتی ہے کہ ایک دن اس کے دکھوں اور مصیبتوں کا سلسلہ ضرور ختم ہوگا۔

قرۃالعین حیدر رچاندنی بیگم:

قرۃالعین حیدر کا نام اردو ناول کے مشہور و معروف ناول نگاروں کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے، گرچہ وہ 1980 کے قبل ہی ناول کی دنیا میں قدم رکھ چکی تھیں لیکن 80 کے بعد لکھے گئے ان کے ناول انہیں اُن جدید ناول نگاروں میں گردانتے ہیں، جو اردو ناول میں تانیثی تصورات کے حوالے سے قدرے اہم خیال کئے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا ناول 'چاندنی بیگم' نہایت اہم ناول ہے۔ چاندی بیگم میں تقسیم ملک اور قیام پاکستان کے بعد مسلمانوں کی معاشی حالت کے اتار چڑھاؤ، پرانی قدروں کا معدوم ہونا، ہندوستانیوں کا پاکستان ہجرت کر کے اپنی منکوحہ بیویوں کو طلاق بھیجنا وغیرہ جیسے مسائل کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔

ناول 'چاندنی بیگم' میں عطیہ بانو اور بیگم اظہر علی یعنی 'بدرالنساء' بچپن کی سہیلیاں ہیں اور دونوں کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہے، عطیہ بانو کے شوہر پاکستان فرار ہونے کے بعد انہیں طلاق بھیجتے ہیں۔ نتیجتاً عطیہ اور اس کی بیٹی چاندنی بیگم کی زندگی میں مالی

دشواریاں سر نکالنے لگتی ہیں۔ روزی روٹی کا انتظام کرنے کی غرض سے عطیہ ایک کالج میں بہ حیثیت ایک مدرس کے کام کرنے لگتی ہے، جہاں ماہانہ 150 روپے کی رسید پر دستخط کر کے محض 80 روپے تنخواہ کے طور دیئے جاتے ہیں۔ اس طرح عطیہ اپنے لیے دو وقت کی روٹی کا انتظام کرتی ہے اور ساتھ ہی اپنی بیٹی چاندنی کو اعلیٰ تعلیم بھی دلاتی ہے۔ بعد میں چاندنی بھی ماں کے ساتھ ہی کالج میں پڑھانے لگ جاتی ہے۔

بدرالنسا ناول کے ہیرو قنبر علی کی ماں ہے، جو عوام میں 'بٹو باجی' نام سے مشہور ہے۔ وہ حقوق نسواں اور آزادی نسواں جیسی تنظیموں سے جڑی ہے۔ خواتین کی فلاح و بہبود کے لیے مختلف ممالک کا سفر کرتی ہیں۔ بدرالنساء ناول میں ایک ایسی سماجی کارکن کی حیثیت سے ابھرتی ہے جو کسی بھی عورت کو پریشان حال دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے اور ہر ممکنہ مدد کے لیے آگے آتی ہے۔ وہ جب چاندنی جیسی معصوم، نرم طبیعت، تعلیم یافتہ، مہذب اور باعصمت لڑکی کو اپنی سہیلی کی بیٹی کے روپ میں سامنے پاتی ہے تو فوراً اپنے بیٹے قنبر کے لیے عطیہ سے چاندنی کو مانگ لیتی ہے۔ مگر چاندنی بیگم کی حرماں نصیبی کہ اچانک بدرالنساء کے شوہر فالج کا دورہ پڑنے کے بعد چل بسے۔ شوہر کے فوت ہونے کے صدمے سے چاندنی اور قنبر کی شادی کی بات وہ آگے نہیں بڑھا پاتی۔ عدت کے دن گزارنے کے بعد جب میکے ظفر پور کا رخ کرتی ہے تو اس پر یہ راز افشا ہوتا ہے کہ اس کے سبھی میکے والے بغیر اسے اطلاع دیئے ہمیشہ کے لیے پاکستان چلے گیے ہیں۔ اپنوں سے ہمیشہ کے لیے بچھڑنے کا غم بدرالنساء کو مزید صدمہ دیتا ہے اور غنودگی کی حالت میں کہتی ہے:

''ہائے مجھے سب چھوڑ گئے۔ میاں بھی چھوڑ گئے اور بھئے بھی۔ میں اکیلی رہ گئی۔ ہائے میں اکیلی۔''

قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، سن اشاعت: 1990ء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 23

اس طرح یہاں مصنفہ نے اس عورت کی ذہنی کشمکش کو سامنے لانے کی سعی کی ہے، جو تعلیم یافتہ، روشن خیال اور زندگی کے ہر سکھ کو پانے کے بعد اپنوں کے ہجر میں ایسے تڑپتی ہے کہ اس کی سانسیں ہمیشہ کے لیے رک جاتی ہیں۔ بدرالنساء کی سانسوں کے رکنے کے ساتھ ساتھ چاندنی کی زندگی میں آنے والی خوشیاں خواب ہو جاتی ہیں۔ قنبر ایک مکار اور عیار لڑکی 'بیلا' کی ظاہری شرافت دیکھ کر اس کے دوام فریب میں گرفتار ہو کر اس سے شادی کرتا ہے۔ چاندنی اس شادی سے واقف نہیں تھی، اسی لیے اپنی ماں کے فوت ہوتے ہی وہ قنبر کی حویلی 'ریڈ روز' پہنچ جاتی ہے کہ اب اس دنیا میں سوائے قنبر کے اس کا کوئی اپنا نہیں تھا۔ جس کالج میں وہ کام کرتی تھی، ماں کے انتقال ہوتے ہی جب پرنسپل نے اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہا تو وہ استعفیٰ دے کر قنبر کے یہاں پہنچی۔ جہاں قنبر کو شادی شدہ دیکھ کر اس کے سبھی سپنے چور ہو جاتے ہیں۔

چاندنی جو کسی زمانے میں ایک اچھے گھرانے میں عیش وعشرت کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ اب پوری طرح بے سہارا ہو جاتی ہے اور نوبت یہاں تک آتی ہے کہ وہ بیلا سے التجا کرنے لگتی ہے کہ وہ اس کو رہنے کے لئے چھت مہیا کرا دے۔ بیلا نے فوراً انوار حسین کی کوٹھی 'تین کٹوری ہاؤس' پہنچا دیا۔ جہاں بہت منت سماجت کے بعد اسے نوکروں کی حیثیت سے جگہ نصیب ہوتی ہے۔ چاندنی بیگم یہاں تمام افراد خانہ کی نفرت کا شکار ہوتی ہے لیکن وقار حسین عرف وکی میاں چاندنی کو پسند کرنے لگتے ہیں۔ دونوں کی شادی کی باتیں اٹھنے لگی۔ وکی میاں کے بھائی ابرار حسین ورف بوبی میاں نے جائداد ہتھیانے کی غرض سے بڑی محنت کر کے شادی میں رخنہ ڈال دیا۔ نتیجتاً یہاں بھی چاندنی کی شادی ہوتے ہوتے رہ گئی۔ کچھ عرصہ بعد جب اس کی طبیعت بہت بگڑنے لگی تو مجبوراً قنبر سے رابطہ کرنا پڑا، جو تین کٹوری ہاؤس سے چاندنی کو سیدھا اپنے گھر لے آتا ہے۔ بیلا چاندنی کے گھر آنے پر

اسے کسی صورت وہاں رکھنے سے انکار کرتی ہے لیکن قنبر اس کے انکار کے باوجود چاندنی اپنے گھر میں ہی رکھنے کا فیصلہ سنا دیتا ہے اور پھر ایک دن چاندنی کی تمام مصیبتوں سے اسے ریڈ روز میں آگ لگنے کے بعد رہائی مل جاتی ہے۔

غرض اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے ہندوستانی مسلم معاشرے کی اس عورت کی حالت زار بیان کی ہے جو اپنوں کے چھوڑے جانے کے بعد قسم قسم کی مصیبتوں میں مبتلا ہو جاتی ہے اور ان مصیبتوں سے اس کا پارسا اور تعلیم یافتہ کردار بھی نہیں بچا پاتا۔ چاندنی بیگم ان عورتوں کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے جن کے لیے تقسیم ملک کے بعد ان کی معاشی بدحالی کے سبب برسر روزگار اور اچھے اخلاق کے لڑکوں کی کمی کے سبب شادی ہونا دشوار ہو جاتا ہے۔ چاندنی بیگم معاشرے سے ملے ہر دکھ کو بڑے صبر و تحمل سے جھیلتی ہے۔ اس میں ہمت اور حوصلے کا فقدان ہے۔ غالباً اسی وجہ سے وہ ہر وقت اپنے آپ کو اور اپنے مستقبل کو خدا کی مرضی پر چھوڑتی ہے۔ اس کا یہ نظریہ اس کے مذہبی رجحان کا بھی پتہ دیتا ہے۔ الغرض قرۃ العین حیدر کا یہ ناول ایک مخصوص طبقے کی عورت کے مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ عورت تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے، لیکن زندگی جینے کے لیے یہی کافی نہیں ہوتا۔ اپنوں کا ساتھ بھی بہر حال ضروری ہے اور ان ہی اپنوں کے دوسرے ملک جا بسنے سے ان کے خاندان کی عورتوں کا کیسا حال ہوتا ہے، بدرالنساء اور چاندنی بیگم اس کی مثالیں ہیں۔ ناول میں عورت کا تانیثی رویہ اور شعور بدرالنساء کے کردار میں دیکھا جا سکتا ہے، تاہم چاندنی بیگم اور اس کے حالات اس ناول کو ایک عورت کے استحصال پر مبنی ناول بنا دیتے ہیں۔

اقبال مجید/ نمک:

ناول نمک کے تخلیق کار اقبال مجید ہے۔ یہ ناول 1999 میں منظر عام پر آیا۔ مذکورہ ناول میں ایک ہی خاندان کی تین نسلوں کے درمیان تہذیبی ٹکراؤ دکھایا گیا ہے۔ ناول کے بارے میں عصر حاضر کے مشہور و معروف نقاد شمیم حنفی اپنے مضمون، جو کہ اس ناول کے پیش لفظ کی صورت میں شائع ہوا ہے، بعنوان 'نمک ذائقہ بھی ہے اور زنجیر بھی' میں یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> ''یہ ناول ایسے افراد کی کہانی ہے جو ذلتوں کے اسیر ہیں۔ جو اندر سے شکستہ اور تنہا ہیں اور جن کا المیہ ہے کہ اپنی تنہائی انہوں نے خود سے نہیں چنی ہے۔ یہ تنہائی انکے حالات نے مسلط کردی ہے۔ یہ لوگ تقریباً سب کے سب ایک عذاب کے اثر میں ہیں۔ condemned اور تقدیر کے مارے ہوئے اور ٹھکرائے ہوئے لوگ ہیں۔''

شمیم حنفی، نمک ذائقہ بھی ہے اور زنجیر بھی، مشمولہ: نمک۔ اقبال مجید، سن اشاعت: 1999، نصرت پبلشر امین آباد، لکھنو۔

ناول میں دارالاستکبار نامی کوٹھی میں ایک ہی خاندان کی تین نسلوں اور پانچ کنبوں کی زندگی کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ایک ہی کوٹھی میں رہنے کے باوجود یہاں کے افراد خانہ کسی بھی موقع پر ایک ساتھ جمع نہیں ہوتے اور اسی کوٹھی میں مرکزی کردار 'زہرہ خانم' اپنی 60ویں سالگرہ کو منانے کے بعد اپنے پوتے کے ذریعے کمرہ نمبر ایک میں نظر بند کردی جاتی ہے۔ جن بچوں کے روشن مستقبل کے لئے وہ محفلوں میں رقص کرتی اور فلموں میں گیت گانے جاتی تھی، آج انہیں بچوں کے لئے وہ باعث شرمندگی تصور کی جانے لگی تھی۔ اس کے کھانے پینے اور دیکھ بھال کے لئے گھر کے افراد خانہ خصوصاً اس کی بیٹیوں نے بھی ایک ٹائم ٹیبل بنا کر اپنے کمروں میں لٹکا دیا تھا جس میں یہ درج ہوتا ہے کہ کس دن کون زہرہ خانم کی دیکھ بھال کرے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس ٹائم ٹیبل پر عمل کرنے کی فرصت کسی کو نہیں ملتی۔ زہرہ خانم کا بڑا بیٹا ہندوستان کی آزادی کے وقت بہت جتن کے بعد سرمایہ داروں میں اپنے نام کو شامل کرنے

میں کامیاب ہوتا ہے اور اب جب کہ وہ اشرفیہ طبقے میں شامل ہو چکا ہے تو اس تبدیلی کے بعد اپنے ماضی یعنی زہرہ خانم کو دنیا سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ زمانے کا یہ تغیر نہ صرف زہرہ خانم سے اس کی اولاد چھینتا ہے بلکہ اس کے بعد کی نسل یعنی اس کے پوتے پوتیاں، نواسے نواسیاں بھی اس سے منہ پھیر لیتے ہیں اور یہ لوگ اپنے والدین سے ایک قدم آگے چل کر اپنے ماضی کو صدا کے لیے ایک کمرے میں قید بھی کر دیتے ہیں، جہاں سے زہرہ مرتے وقت تک بنا اجازت باہر نہیں آ سکیں۔اس کے ساتھ روا رکھے جا رہے برتاؤ کی ایک جھلک اقتباس کے ذریعے ملاحظہ کیجئے:

> ''کچھ دنوں تک اس بھرے پرے گھر کے وہ سارے افراد جن میں کوئی اس کا نورِ چشم ہے تو کوئی لختِ جگر اپنی بوڑھی نانی دادی سے صرف اتنی دیر کا سلسلہ رکھتے ہیں جیسا کوئی دفتر کا بابو دفتر جاتے وقت راستے میں پڑنے والے کسی مندر کے دیوتا سے ہاتھ جوڑ کر چلتا ؤ پرنام کرنے کا رکھتا ہے۔مگر بعد میں پھیلتے ہوئے کنبے کی افراتفری نے یہ رسم بھی اٹھالی۔''
>
> اقبال مجید، نمک، سن اشاعت:1999، نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو۔ص4

زہرہ خانم کی کوٹھی میں رہ رہا ہر فرد اپنے آپ میں مگن ملتا ہے۔ان سب کے لئے زہرہ خانم جو ابھی بھی زندہ اور عمر کے 92 سال میں قدم رکھ چکی ہے، دراصل اس کے 60 ویں جنم دن پر ہی فوت ہوئی ہوتی ہے اور اس کی زندگی کے واقعات کو ناول نگار نے کبھی استمتاع عرف استم تو کبھی سم سم کے ذریعے دہرایا ہے۔زہرہ خانم جو کسی زمانے میں ہر دل عزیز رقاصہ اور گائیکہ تھی، عمر کے ایک ایسے پڑاؤ پر اپنی زندگی بھر کی محنت اور مشقت کو رائیگاں ہوتا محسوس کرتی ہے کہ جس وقت ہر طرف اس کا دور دورہ تھا اور وہ اپنے کنبے کی خوشحالی کیلئے کوشاں تھی۔تب تک وہ بری نہیں تھی لیکن زمانے کے کروٹ لیتے ہی وہ ان سب کی آنکھوں میں کھٹکتی ہے جن کے اپنے دامن بھی داغ دار ہیں۔

زہرہ اس بند کمرے ہی میں سب کے حال سے اچھی طرح واقف ہے، اسے معلوم ہے کہ اس کا نواسا غیر قانونی ہتھیاروں کی گاڑی سمیت پکڑا جا چکا ہے، ان کی نواسی سم سم دیر رات شراب کے نشے میں دھت گھر لوٹتی ہے اور استم کے کنوارے پن ہی میں ماں بننے کی خبر بھی اسے چھپی نہیں ہے لیکن اس سب کے باوجود انہیں اپنے اعمال سے کوئی شرمندگی نہیں بلکہ یہ ان کے لئے ایک نارمل چیز ہے اور یہ نارمل اس لیے ہے کہ اس زمانے میں اسی چیز کا چلن ہے جبکہ زہرہ خانم کا زمانہ ختم ہو چکا ہے اور اس کے اعمال کو اب زمانہ بری نظر سے دیکھتا ہے۔انیس اشفاق ناول نمک اور زہرہ خانم کے کردار پر یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> ''دارالاستکبار میں زہرہ خانم عرف محبوب جانی اترولہ والی کا خاندان رہتا ہے۔ساٹھ برس کی عمر ہو جانے پر زہرہ خانم کو ان کے آئی.اے.ایس بیٹے نے اس عمارت کے کمرہ نمبر ایک میں زمانے کی آنکھوں سے اوجھل رکھنے کے لئے نظر بند کر دیا ہے اور گزشتہ 32 برسوں سے وہ اسی کمرے میں تمام ضروری سہولیتوں کے ساتھ اس لئے قید ہیں کہ ان کے بعد کی نسلیں اپنے سماجی مرتبوں کی بنا پر ان کے نام کے ساتھ اپنی شناخت کرانا نہیں چاہتیں۔زہرہ خانم کی تاریخ اور ان کا پیشہ ان نسلوں کا ذہنی المیہ ہے اور ان کا مسئلہ یہ ہے کہ جو سماجی تہذیب ان کی نفی کرتی آئی ہے۔زہرہ خانم کو الگ رکھ کر اسی تہذیب سے وہ اپنے وجود کا اثبات چاہتی ہیں...المیہ یہ ہے کہ زہرہ خانم کی تیسری نسل کے ہر عمل کو یہ تہذیب اپنے معاشرے

کا عام سا عمل سمجھتی ہے لیکن یہی تہذیب زہرہ خانم کے اعمال کو اپنی الگ تاریخ کی بنا پر اپنے میں ضم
کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔''

انیس اشفاق، معاصر اردو ناول: نئے تنقیدی تناظر، مشمولہ: سہ ماہی تکمیل، جولائی تا ستمبر 2010 شمارہ: 91/ 92 بھیونڈی۔ ص48

ناول میں سم سم اکثر مقامات پر اپنی نانی اماں کے ساتھ تمام افراد خانہ کی نظر اندازی اور حد درجہ ناروا سلوک کو دیکھ کر اپنی نانی کے لئے بے چین ہو اٹھتی ہے لیکن ساتھ ہی نانی کو سمجھاتی بھی رہتی ہے کہ اس تغیر کو قبول کر لو کہ اسی میں اس کی بھلائی ہے۔ سم سم میں اس حوصلے کا فقدان ہے کہ وہ حالات کا مقابلہ کرے۔ اس کے لیے زندگی جینے کے لیے اتنا کافی ہے کہ جو جیسا ہے ویسا ہی چلنے دو کہ اسی ایک سوچ سے انسان باقی تکلیفوں سے بچ سکتا ہے۔ غرض ناول نمک میں اس عورت کی روداد دیکھنے کو ملتی ہے جو نئی تہذیب کے آتے ہی، ادھیڑ عمر میں گھر والوں کے لئے وبال جان بن چکی ہے اور باعث بے عزتی بھی۔

علی امام نقوی / تین بتی کے راما:

'تین بتی کے راما' اب تک لکھے گئے ناولوں میں ایک منفرد موضوع پر قلم بند کیا گیا ناول ہے۔ مذکورہ ناول مہانگری ممبئی کے علاقہ تین بتی کے خادموں اور خادماؤں، جنہیں وہاں کی عوامی بولی میں راما (مرد کے لئے) اور آیا (عورت کے لئے) کہا جاتا ہے، کی زندگی، غربت، تنگدستی، بےبسی اور دولت مند طبقے کے ان پر استحصال کی دل دوز کہانی ان ہی کی عوامی زبان جسے ممبیاں زبان کہتے ہیں، میں پیش کیا ہے۔ ناول کی قرأت کے دوران قاری اس زبان میں الجھ بھی جاتا ہے۔ بروبر، اپن، کائے کو، پن، بیڑو وغیرہ مقامی الفاظ کی یہاں بھرمار ہے۔ جو مہانگری کے راماؤں ہی کی بولی کا حصہ ہے اور ان ہی جیسے الفاظ کی بھرمار کو اردو کے ناقدین نے اس ناول کی کم پذیرائی کا سبب بھی قرار دیا ہے۔ 1980 کے بعد کے ناولوں کے تانیثی مطالعے کے حوالے سے مذکورہ ناول بڑی اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس میں ممبئی کے ایک مخصوص علاقے اور طبقے کی عورتوں کا امیر گھرانوں میں ہو رہے استحصال کو بڑی بے باکی سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار 'سکو' نامی عورت ہے جو تین بتی ہی میں اپنے پریمی پرکاش کے ساتھ ایک ہی سیٹھ کے یہاں کام کرتی ہے۔ اس کے ماں باپ کا انتقال ہو چکا ہے اور اب تین بتی میں اکیلی گزر بسر کر رہی ہے۔ چوں کہ اس کا آگے پیچھے کوئی نہیں ہے۔ اور نچلے طبقے کی لڑکی ہے لہذا اس کے مالک کے لئے اس کا جنسی استحصال کرنا کوئی مشکل کام نہیں تھا اور سکو نہایت غریب بھی ہے، پیسے کی ضرورت اسے اس غلط راہ پر چپ چاپ چلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ جس کا کوئی مستقبل نہیں۔ اس بستی کے راماؤں میں صرف موہن ایسا لڑکا ہے۔ جو سکو کے لیے دیگر راماؤں کے منہ سے گالی سن کر شدید غصہ کرتا ہے، وہ جانتا ہے کہ سکو بھی ان ہی میں سے ایک ہے۔ اس کی مجبوریوں نے چاہے اس کو کچھ بھی بنایا ہو، لیکن اس کا ضمیر اسے گالی دینا گوارا نہیں کرتا۔ موہن بستی کے باقی تمام راماؤں میں واحد ایسا شخص ہے جو سکو کے حالات اور اس کی تکلیف کو سمجھتا ہے۔ سکو کے بن ماں باپ اور بھائی بہن کے زندگی جئے جانے پر وہ جب اس سے پوچھتا ہے کہ اب وہ اکیلے جینے سے ڈرتی کیوں نہیں ہے، تو وہ بات کو ٹالنے میں اپنی بھلائی سمجھتی ہوئی کہتی ہیں کہ کسی کی زندگی کے بارے میں سب کچھ جان کے کیا فائدہ اور ویسے بھی سب کچھ پوچھنا بھی نہیں چاہیے بلکہ بن پوچھے ہی سمجھ لینا چاہیے۔ اور تب موہن کہتا ہے۔ اقتباس:

''وہ تو جانتا میں.. پر....میں وہ سننا چاہتا ہوں جو تم کہنا نہیں چاہتی ہوں یا کہنا تو جاتی ہو لیکن کہہ نہیں پاتی ہو....مجھے لگتا ہے تم..تم نے اپنے دل پر ایک پتھر رکھ لیا ہے اور اس کا بوجھ تم اٹھائے پھرتی ہو...لیکن سکو نے اس بات کا جواب نہیں دیا۔ وہ تو سر جھکائے آنسو بہا رہی تھی اور سوچ رہی تھی کہ بھگوان نے موہن کو کتنی بدھی دی ہے۔ سوچتے ہی سوچتے اس کو ہچکیاں لگ گئیں..''

علی امام نقوی، تین بتی کے راما۔ سن اشاعت:1991، قلم پبلیکیشنز، ممبئی۔ ص77

سکو کا یہاں آنسو بہانا اور ہچکیاں لگ جانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ اپنے اندر کتنے دکھ درد سمیٹنے بیٹھی ہے لیکن اس بے درد بستی میں اسے کوئی مرد بھائی اور باپ کی نظر سے نہیں دیکھتا، جو بھی اس کے بارے میں کچھ خیالات ذہن میں رکھتا ہے وہ بس اس کے ساتھ ایک رات گزارنے کی خواہش رکھتا ہے لیکن دولت مند افراد نے اسے جب پہلی دفعہ نوچ کھایا تھا، تب اسے کسی نے اس کا محافظ بن کر بچانے کی کوشش نہیں کی اور نہ کوئی اس کا ہمدرد ہی بنا۔ موہن اس راماؤں کی بستی میں آیا نیا نوجوان ہے، جو سکو کو اپنی بہن سمجھتا ہے۔ اور اس کے دل کے اندر جھانکنے کی وہ نگاہ رکھتا ہے، جسے وہ سکو کے باطن میں جھانک کر اس کی چھلنی روح تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ وہ بستی کے ان سبھی راماؤں کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے جو بہ ظاہر سکو کے سیٹھ کے ساتھ جنسی تعلق رکھنے پر غصے کا مظاہرہ تو کرتے ہیں لیکن دوسرے ہی پل وہی سب سکو کے ساتھ خود بھی کر گزرنے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں۔ ایک شوہر، دوست یا بھائی بن کر اس کو تحفظ دینے کا خیال ان کے ذہنوں میں نہیں آتا اور جب سکو ان سے اس کی امید بھی رکھتی ہے تو وہ اسے صرف ایک رات کا سامان سمجھتے ہوئے اس کے دل کو مزید زخمی کر دیتے ہیں لیکن بستی کے راماؤں کا سکو کو صرف تفنن طبع کا سامان سمجھنے پر وہ بھر پڑتی ہے۔ ونئے کے ساتھ شادی کی خواہش ظاہر کرتے ہوئے اس پر جو حقیقت کھلتی ہے وہ اقتباس میں ملاحظہ فرمائیے:

''میرے سنگ لگن کرے گا؟

نوالہ توڑتا ہوا ونئے کا ہاتھ رک گیا۔ اس نے غور سے سکو کو دیکھا۔ پھر بولا۔

'کیا بولی تو...پھر بول۔'

'لگن کرے گا میرے سنگ'

'لگن...تیرے ساتھ...اوں...ہنہ...نہیں..نہیں کر سکتا۔'

'کائے کو نہیں؟۔'

'کون لگن کرے گا تیرے ساتھ؟' چبھتے ہوئے انداز میں ونئے نے پوچھا۔

'کون کو چھوڑ۔ تو بتا، تو کرتا کیا'

'میں....میں کیا۔ کون بھی نہیں کرے گا'

'کائے کو؟'

'تیرے کو معلوم ہے'

'بس۔ اس کے واسطے؟'

'ہاں'

'پن میرے سنگ سو سکتا ہے کہ نہیں'۔ ''

علی امام نقوی، تین بتی کے راما۔سن اشاعت :1991،قلم پبلیکیشنز،ممبئی۔ص28

سکو کا آخری جملہ ونئے پر تیر بن کر برستا ہے۔نہ صرف اس پر ہی بلکہ اس کے ساتھیوں پرکاش اور ڈھونڈو کے ساتھ ساتھ سبھی راماؤں کے منہ پر سکو کا یہ جملہ طنز کا طمانچہ ہے، جو ایک مجبور اور بے بس لڑکی سے صرف اپنا فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں لیکن اسے شوہر کا تحفظ نہیں دینا چاہتے۔ان کو غصہ صرف اس بات کا ہے کہ سکو سیٹھ کے بستر تک کیوں گئی، ہمارے بستروں کی طرف کیوں نہیں آئی ؟ان کا غصہ ان کی غیرت کا غصہ نہیں ہے کہ ان کے طبقے کی ایک بے سہارا لڑکی امیر زادوں کے عیش کا سامان بنادی گئی ہے بلکہ اس بے سہارا لڑکی سے ان کو فائدہ نہیں مل رہا تھا اور جب ان کو فائدہ نہیں ملا تو سکو کے لیے ہر آدمی کے منہ سے گالیاں نکلنے لگی۔سکو کو غلط سمجھنے والوں پر یہاں وہ یہی سوال چھوڑتی ہے کہ کیا فرق ہے ان امیر زادوں اور میرے اپنے طبقے کے لوگوں میں؟ بس یہی کہ وہ روپئے پیسے دے کر میری عصمت پر حملہ کرتے ہیں اور یہ مفت کا مال سمجھ کر مجھے خرچنا چاہتے ہیں۔سکو کے لئے اپنے سیٹھ کے ساتھ رات گزارنا گناہ نہیں کیونکہ وہ سمجھتی ہے کہ اسی رات گزارنے کے بدلے اسے اس مایانگری میں جینے کے لئے دو پیسے مل رہے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتی ہے کہ سیٹھ تین سو روپے دے کر اس کے ساتھ کھلواڑ کرتا ہے جب کہ اس کے بستی والے مفت میں اس کا استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ایک اکیلی لڑکی ہونے کے سبب کام کرنے کی جگہوں پر آئے دن استحصال سے گرچہ سکو کے احساسات وجذبات پتھر بن چکے ہیں لیکن اپنے طبقے کے لوگوں سے ملی بے مروتی اس سے برداشت نہیں ہوتی اور وہ کہتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''جیسے میں رستہ پر پڑیلی بریانی ہوں۔پوڑے کی بریانی...تھوڑا کوئی کھایا...پھر....پھر پھینک دیا....ہے نا؟''

علی امام نقوی، تین بتی کے راما۔سن اشاعت :1991،قلم پبلیکیشنز،ممبئی۔ص28

مندرجہ بالا سطور میں سکو بڑی بے باکی سے اپنی انسانی حیثیت سے معاشرے کو آگاہ کرتی ہے اور ونئے سے بڑی بے باکی سے مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ وہ اسے کوئی ایسا سامان سمجھنے کی بھول نہ کرے، جسے وہ فقط استعمال کرنے کا خواہاں ہوں۔اور جب پرکاش سکو سے دوستوں کے سمجھانے پر اب اس سے شادی کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے تو سکو کسی صورت بھی پرکاش سے شادی کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ بدستور ویسے جئے جارہی ہے جیسے وہ جی رہی تھی۔اس کا یہ قدم اپنے ساتھ ساتھ اپنے قوم کے مردوں سے بھی احتجاج تھا کہ جب اسے اپنانے کی باری آئی تو لوگ بھاگنے لگے اور اب جب وہ سمجھ گئی ہے کہ سماج میں اگر کوئی اسے شادی کرے گا بھی تو بھی اس کو وہ عزت اور محبت حاصل نہیں ہوگی جس کا اس نے کسی زمانے میں خواب دیکھا تھا۔لہذا وہ اپنے مصمم ارادے کے ساتھ اس رشتے سے انکار کرتی ہوئی ایک جگہ سے دوسری اور دوسری جگہ سے تیسری جگہ کام کرنے نکل پڑتی ہے۔الغرض تین بتی کے راما میں علی امام نقوی نے مایانگری میں دولت مند گھرانوں میں کام کر رہی ان عورتوں کے ساتھ جنسی استحصال کی جھلک کو سکو کے ذریعے دکھایا ہے، جو حالات کی ماری، دردر کی ٹھوکریں کھا کر اس استحصالی معاشرے سے لڑنے کی ہمت اور حوصلے کو دفن کر چکی ہے کہ ان کے مطابق ان غریب عورتوں کا امیر زادوں کے خلاف جانا کچی کھوپڑی کا پکی دیوار سے ٹکرانے کے مانند ہے۔ جہاں ہر حال میں کچی کھوپڑی ہی نقصان میں رہتی ہے۔

خشنودہ نیلوفر آوٹرم لین:

’آوڑم لین‘ ڈاکٹر خوشنود نیلوفر کا پہلا ناول ہے جو 2010 میں شائع ہوا۔ مذکورہ ناول مصنفہ نے دلی کے آوڑم لین (مخرجی نگر) میں مختلف جگہوں سے آئے ’یو پی ایس سی‘ UPSC کی تیاری کرنے والے لڑکوں اور لڑکیوں کے مسائل پر تحریر کیا ہے۔ یہاں مرکزی کردار کی حیثیت ویریندر اور زبیر کو حاصل ہے ویریندر یو پی ایس سی کی تیاری کے لئے مظفر پور بہار سے دلی آجاتا ہے جب کہ زبیر مظفر پور یو پی سے آتا ہے۔ ناول ان دونوں کرداروں کے یو پی ایس سی میں بدستور ناکامی کی داستان پر مشتمل ہے اور اس ناکامی کی وجہ سے کس طرح تعلیم یافتہ باشعور انسان غلط کاموں پر لگ کر اپنا مستقبل مزید تاریکی کی طرف لے جاتا ہے۔ مصنفہ نے بڑی خوش اسلوبی سے مذکورہ ناول میں ان مسائل کو پیش کیا ہے۔

زبیر جو تین سال سے مسلسل یو پی ایس سی میں امتحان دے کر کامیاب ہوتا ہے لیکن انٹرویو کا مرحلہ جب وہ کسی دفعہ پار نہ کر سکا، تو وہ ذہنی انتشار میں مبتلا ہو جاتا ہے اور پھر جب خالو کے اچانک انتقال کے بعد اس کی شادی خالہ زاد بہن شبو سے ہوتی ہے تو وہ ٹیوشن پڑھا کر اپنے یو پی ایس سی اور بیوی کے خرچے کو چلانے کی کوشش کرتا ہے۔ ساتھ ہی یو پی ایس سی کے امیدواروں کو بھی کوچنگ انسٹیٹیوٹ میں پڑھانا شروع کرتا ہے اور خود بھی یو پی ایس سی کے انٹرویو کے مرحلے کو پار کرنے کے لیے خود رات رات پڑھتا رہتا ہے۔ شبو جو اس کی بیوی ہے، اس کی ضرورتوں کا خیال اسے نہیں رہتا۔ شوہر کی اس عدم توجہی کے سبب شبو یہی سمجھتی ہے کہ اس کے شوہر نے شاید کتابوں ہی سے شادی کر لی ہے اور وہ وہاں محض کھانا پکانے کے لیے لائی گئی ہے۔ اس کا ایسا سوچنا واجب بھی لگتا ہے کیوں کہ اسے اب تک شوہر کا پیار نصیب نہیں ہوا تھا۔ زبیر اپنی پڑھائی اور دیگر کاموں کے پیچھے اس قدر مصروف ہو جاتا ہے کہ اسے اپنی بیوی کے لئے وقت نکالنے کا خیال تک نہیں آتا۔ وہ دن رات اپنی ہی دھن میں مگن رہتا ہے۔ بیوی اس کے لئے برائے نام تھی، کام تو وہ بقول شبو کے بس نوکروں کے جیسے کرتی تھی۔ بیوی کا سکھ تو شبو کو ابھی چھو کر بھی نہ گزرا تھا۔ اور جب اسے اپنے شوہر کا پیار نصیب ہوتا بھی ہے تو یہی پیار اس پر قہر بن کر ٹوٹتا ہے۔ زبیر اپنی مالی حالت کے سبب ابھی باپ بننے کو تیار نہیں تھا، لہذا اس نے بنا شبو کی مرضی جانے بنا دو بار شبو کا بچہ گرا دیا۔ اور جب دوسری بار شبو کی کوکھ اجاڑ دی جاتی ہے تو اس ظلم کے خلاف ایک خاموش احتجاج یوں کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ’’شبو نے اپنی شعلے کی طرح جلتی نگاہیں زبیر کے چہرے پر جما دیں۔ اس نے سوچا کتنا بھیانک چہرہ ہے۔ یہ انسان نہیں خبیث ہے۔ اسے اپنے بچے سے محبت نہیں۔ اس نے دو بار قتل کیا ہے۔ اس نے میرے دل کے ٹکڑے کو ایک بار پھر مجھ سے الگ کرنے کی خاطر آری چلائی ہے۔ کتنی محفوظ جگہ اسے اللہ نے رکھا تھا، مگر اس جلاد نے... اس کی آنکھوں سے آنسو کے قطرے اس کے رخساروں پہ بہہ نکلے۔‘‘

ڈاکٹر خوشنود نیلوفر، آوڑم لین، سن اشاعت 2010، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 64

اس حادثے کے بعد شبو کی زندگی ایک دم سے بدل جاتی ہے۔ وہ اکثر کھوئی کھوئی رہتی ہے، اسے نہ گھر اور نہ ہی اپنا خیال رہتا تھا۔ نتیجتاً اس کی صحت بھی بگڑتی چلی جاتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے پوری طرح مایوس ہو چکی ہے لیکن زبان سے اف تک نہیں کرتی۔ کیونکہ اسے احساس ہے کہ اس کے آگے پیچھے بس یہی ایک شوہر ہی کا رشتہ بچا تھا۔ اس لئے ہر حال میں نباہ کرنا وہ اپنی مجبوری سمجھتی ہے۔ اور ایک دفعہ جب اپنے گھر کے پاس سے ڈھول اور میوزک کی دھنوں کو سنتی ہے، تو بالکونی میں آکر دیکھتی ہے کہ پھولوں سے سجی گاڑی میں دلہن لائی جا رہی ہے اور وہ گہری سانس لے کر بولتی ہے:

''پھر کسی کی شادی ہو رہی ہے۔''

ڈاکٹر خوشنود نیلوفر، آوٹرم لین، سن اشاعت 2010، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 71

شبو کے منہ سے نکلا یہ جملہ بڑا معنی خیز ہے۔ وہ جانتی ہے کہ شادی کر کے اس نے کیا حاصل کیا ہے اور جس شادی کے سپنے اس نے برسوں سے سجا رکھے تھے، وہ سب بری طرح کچلے گئے ہیں اور اب اپنی شادی کے تجربے کے بعد وہ محسوس کرتی ہے کہ شاید ایک اور لڑکی کے سپنوں کی بلی چڑھنے جا رہی ہے۔ شبو کے مطابق اس کی شادی محض ایک سمجھوتہ ہے۔ جسے وہ نہ چاہتے ہوئے بھی نبھانے پر مجبور ہے۔ الغرض مصنفہ نے شبو کے کردار کی وساطت سے آج کے جدید زمانے میں بھی ایک عورت کے جذبات و احساسات کا خون ہوتے دکھایا ہے۔ شبو کا شوہر چونکہ یو پی ایس سی کا امتحان کئی بار اچھے نمبرات سے پاس کرتا ہے لیکن ایک عورت کے ساتھ ازدواجی بندھن میں بندھ جانے کے بعد وہ اس کے جذبات کے ساتھ جس طرح کھیلتا ہے، وہ قاری کو افسردہ کر دیتا ہے۔

مصنفہ نے ناول میں عصر حاضر کی ان خواتین کی نمائندہ 'سکھو یندر' کی ماں کو بنایا ہے جو دولت کمانے کی دھن میں اپنی بیٹیوں سے چھوٹی سی عمر میں ہی نوکری کروانے لگتی ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ بیٹی کو زیادہ پڑھانے کے بجائے جلدی سے کماؤ بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ وہ اپنی تینوں بیٹیوں کو کوئی بھی گھریلو ہنر نہیں سکھاتی۔ یہاں تک کہ چائے کا ایک کپ بھی ان سے بنایا نہیں جاتا ہے۔ البتہ ان کی ماں کو اسی میں خوشی ملتی ہے کہ اس کی بیٹیاں کماؤ اور ماڈرن ہیں اور ذاتی زندگی میں اس کی بیٹیاں کیا کر رہی ہیں؟ اس پر ماڈرن زمانے کی اس ماں کا دھیان بالکل نہیں جاتا۔ ان کی تینوں کماؤ بیٹیوں میں سے سکھو یندر سب سے زیادہ خوبصورت اور بے باک ہوتی ہے، وہ بارہویں جماعت پاس کر کے ایک پرائیویٹ کمپنی کے افسر کی پی اے PA بن جاتی ہے۔ ایک بار وہ پندرہ دنوں تک گھر سے غائب رہتی ہے اور گھر پر فون کر کے اطلاع دیتی ہے کہ اس نے اپنے باس کے ساتھ کورٹ میرج کر لی ہے۔ اور فی الوقت وہ سوئزرلینڈ میں ہنی مون منا رہی ہے لیکن اس کی واپسی پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ وہ سوئزرلینڈ نہیں گئی تھی اور نہ ہی اس کی شادی ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''6 مہینے بعد سکھو یندر گھر لوٹی تو پوری طرح بدل چکی تھی۔ اس کے رخساروں کی سرخی داغ دھبوں سے بھر گئی تھی۔ وہ سوئزرلینڈ نہیں بلکہ آسٹریلیا کی فلائٹ سے دلی آئی تھی۔''

ڈاکٹر خوشنود نیلوفر، آوٹرم لین، سن اشاعت 2010، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 109 / 108

اس طرح مصنفہ نے اس ناول کے ذریعے نہ صرف ایک ازدواجی زندگی میں عورت کا استحصال دکھایا ہے بلکہ عصر حاضر کی وہ عورت بھی اپنے ناول میں دکھائی ہے جو اپنے مطلب کے لئے لڑکوں کا استعمال کرتی ہے۔ دوسری طرف ماڈرن زمانے کی وہ ماں بھی دکھائی ہے، جس کے لئے بچیوں کو ماڈرن بنانا ہی کافی ہے۔ جس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ نئے ناولوں کی ان عورتوں کے ساتھ ہو رہے استحصال کی ذمہ دار کہیں کہیں ان کی اپنی ماں بھی ہوتی ہے۔ ناول میں آج کے زمانے کی وہ لڑکی بھی دکھائی دیتی نظر آتی ہے جو اپنے پیروں پر کھڑی تو ہوتی ہے لیکن اس میں اتنی سوچ سمجھ نہیں ہے کہ اس کے لئے کیا صحیح اور کیا غلط ہے، وہ آج بھی مردوں کے بہکاوے میں بآسانی آ جاتی ہے۔ جب کہ وہ اپنے کو خاصا ذہین اور ماڈرن تصور کرتی ہے۔ وہ آج بھی وہی عورت ہے جسے عیش کا سامان سمجھ کر استعمال کیا جاتا تھا، ٹھیک اسی طرح جس طرح سکھو یندر کا باس اس کا استعمال کر کے اس کو چھوڑ دیتا ہے۔

الغرض یہ ناول یو پی ایس سی کے لئے کوچنگ لے رہے امیدواروں کی روداد ہے۔ تاہم اس میں عورت کے مختلف استحصالی کردار اس ناول کو تانیثی ناولوں کی صف میں کھڑا کرتے ہیں۔ یہاں استحصال ہے، دبا دبا سا احتجاج بھی ہے اور عیاری بھی۔

ترنم ریاض رمورتی:

مورتی ترنم ریاض کا مشہور ناول ہے، جس کے تعلق سے نامور فکشن نگار اور نقاد نورالحسنین یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

''مورتی میاں بیوی میں ذہنی ہم آہنگی کے فقدان پر لکھا گیا ہے۔ یہ فقدان خاص طور پر اس وقت محسوس ہوتا ہے جب بیوی کا تعلق فنون لطیفہ سے ہو۔ اس ناول میں بیوی یعنی ملیحہ کا یہی المیہ ہے۔ جس کے باعث وہ نفسیاتی مریض بن جاتی ہے۔ خود اذیتی کا شکار ہو جاتی ہے لیکن شوہر اسے سمجھ نہیں پاتا اور آخر ایک دن وہ پاگل ہو جاتی ہے۔''

نورالحسنین، اردو ناول ایک صدی، مشمولہ: سہ ماہی فکر و تحقیق، ناول نمبر، اپریل تا جون 2016 جلد 19 شمارہ2

مورتی ترنم ریاض کا پہلا ناول ہے جو 2004 میں منظر عام پر آیا۔ مصنفہ نے اس ناول میں اپنا محور و مرکز عورت اور اس کے مسائل کو بنایا ہے اگر چہ اردو کے ناول نگاروں نے اب تک طبقہ نسواں کے بیشتر اور نت نئے مسائل کو اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ تاہم مورتی میں ناول نگار نے ایک فنکار عورت کے مسائل کو موضوع بحث لا کر اس ناول اور موضوع کو منفرد بنا دیا ہے۔ ناول کی مرکزی کردار ملیحہ ایک مجسم ساز ہے۔ وہ طالب علمی ہی کے زمانے سے مورتیاں تراشنے کے فن سے شغف رکھتی ہے۔ سیر و سیاحت کے مقامات پر قدرت کے دل فریب نظاروں کو دیکھنے کے بجائے وہ مجسموں کو دیکھنے میں زیادہ دلچسپی رکھتی ہے۔ وہ اپنی ایک خوشحال زندگی جی رہی تھی اور تبھی اس کے گھر شہر کے بہت بڑے تاجر اکبر علی کا رشتہ آتا ہے۔ چوں کہ وہ ایک دولت مند شخص ہے اور والدین کے لئے یہی سب سے زیادہ خوشی کی بات ثابت ہوئی کہ ان کی بیٹی کے لیے دولتمند گھرانے سے رشتہ آیا ہے۔ لڑکے اور لڑکی کی ذہنی ہم آہنگی ان کی پسند ناپسند اور ان کے عادات واطوار ایک دوسرے سے کچھ میل کھاتے ہیں یا نہیں، اس بات پر کوئی غور و فکر نہیں کیا جاتا۔ یہاں تک کہ اس ترقی پذیر زمانے میں بھی شادی کے لیے لڑکی سے اس کی مرضی پوچھنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ وہ آج بھی وہی بوجھ تصور کی جاتی ہے جس کو برسوں سے کسی نہ کسی طرح سے کندھوں سے اتارنا ہی ماں باپ اپنا فرض تصور کرتے ہیں اور اس صورتحال میں بیٹی جن پریشانیوں سے جھوجتی ہے، اس کا بیان مصنفہ نے ملیحہ کے ذریعے یوں کیا ہے۔

اقتباس:

''مجسمے کو دیکھ آنے کے بعد اس رات جب ملیحہ سونے کے لئے لیٹی تھی تو عافیہ نے محسوس کیا تھا وہ اپنے بستر میں چھپی چپ کے چپ کے رو رہی تھی۔ عافیہ نے ہاتھ بڑھا کر درمیانی تپائی پر رکھا ٹیبل لیمپ آن کیا اور اٹھ کر بیٹھ گئی۔

'کیوں رو رہی ہو؟' اس نے پتلی سی ریشمی رضائی میں چھپا ملیحہ کا شانہ ہلایا...تو ملیحہ نے رضائی میں نہ کچھ چھپا ہوا اپنا چہرہ باہر نکالا۔

'گھر والے شادی کرنے پر بضد ہیں۔ شاید آگے پڑھنے تک نہ دے'

'اور میرا شوق....؟' وہ رو چکی تھی۔ آہستہ سے بولی۔

'جانے کون لوگ ہوں گے' ؟۔''

ترنم ریاض، فریب خطۂ گل، سن اشاعت: 2009، امیکس بکس این۔ آئی۔ ٹی روڈ حضرت بل سرینگر، ص59

جانے کون لوگ ہوں گے، یہاں غور طلب جملہ ہے کیونکہ یہ سوال صرف ملیحہ کے دل و دماغ کو پریشان نہیں کرتا بلکہ مصنفہ نے یہاں ان تمام لڑکیوں کے جذبات واحساسات کو ملیحہ کے ذریعے زبان عطا کی ہے، جن کی شادی کے وقت ان کی مرضی تو دور بلکہ ان کے مزاج سے ہم آہنگی رکھنے والے لڑکے کو ڈھونڈنے کا خیال بھی والدین کو نہیں آتا۔ ملیحہ کے دل میں اٹھے خدشات اس وقت صحیح ثابت ہوتے ہیں جب وہ اکبر علی کے گھر بیاہی جاتی ہے۔ جہاں ضروریات زندگی کی ہر چیز میسر ہے لیکن آپسی محبت، ہمدردی اور ایک دوسرے کے جذبات واحساسات اور صلاحیتوں سے کسی کو کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ ملیحہ چونکہ ایک مجسمہ ساز ہے۔ اس لئے وہ سسرال میں بھی مورتیاں تراشتی رہتی ہیں لیکن شوہر کی عدم توجہی، اس کی بےحسی اور بیوی کے فن کی ناقدری ملیحہ کو اندرونی چوٹ پہنچاتی ہے۔ دونوں کے درمیان دوریاں مسلسل بڑھتی رہتی ہیں چوں کہ اکبر علی ملیحہ کے مورتیاں تراشنے کے فن سے سخت نفرت کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ یہ فضول کام چھوڑ دے۔ وہ اس بات کو سمجھنے سے قاصر نظر آتا ہے کہ ملیحہ ایک فنکار ہے اور دنیا میں ہر کوئی مجسمے تراشنے کے فن کا ماہر نہیں ہوتا۔ قدرت کسی کسی کو ہی ایسی صلاحیت عطا کرتا ہے کہ وہ پتھر کو تراش کر اسے ایک معمولی پتھر سے ایک انمول چیز بنا کر ہمیشہ کے لئے اسے امر کر دیتا ہے۔ لیکن اکبر علی تاجر ہے وہ اگر کچھ سمجھ سکتا ہے تو اتنا کہ کس طرح زیادہ سے زیادہ دولت کمائی جائے۔ اس کے ذہن میں ہمیشہ اپنے پیشے کو آگے لے جانے کی دھن ہی سوار ہوتی ہے مگر اس کی بیوی دولت کمانے کیلئے مجسمے نہیں تراشتی۔ وہ قدرت کی طرف سے عطا کئے گئے ہنر کے سبب ایک معمولی پتھر میں وہ سب دیکھ پاتی ہے جو ایک عام انسان دیکھنے سے قاصر ہے اور اس کی اس قابلیت کو سراہنے کے بجائے ہر وقت طنزیہ فقرے سنا کر اس کی زندگی اجیرن بنا دی جاتی ہے۔

اکبر علی بھلے ہی شہر کے نامور تاجروں میں شمار ہوتا ہے لیکن بحیثیت ایک انسان کے دیکھا جائے تو وہ ایک جاہل انسان نظر آتا ہے۔ جسے اتنا احساس بھی نہیں کہ اپنی بیوی سے کس کے سامنے کون سی بات کہنا مناسب ہوگا؟ اور اس بات کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ملیحہ کی دوست عافیہ کا دیور فیصل ان کے گھر آتا ہے اور دوسری ملاقات میں اکبر علی دفتر سے گھر آتے ہی فیصل کے سامنے کہتا ہے کہ:

> ''انہیں دیکھئے.... اکبر علی نے چہرہ فیصل کی طرف کیے ہوئے ایک بار پھر ملیحہ کی طرف ہاتھ اٹھا کر کہا۔
>
> 'انہیں بار بار دورے پڑتے ہیں کس چیز کی کمی ہے ان کو ہر چیز میسر ہے.... پھر بھی پتھروں سے سر پھوڑتی رہتی ہیں اور....'
>
> 'چپ ہو جایئے....' وہ دفعتاً چیخی۔
>
> 'چپ کیجئے آپ... میری بات مت کیجئے... میں... میں'
>
> وہ کھڑی ہوگئی اس کی آواز کانپ رہی تھی...
>
> 'دیکھو... دیکھ رہے ہو... یہ ہے اصلیت ان کی.... خود کو فنکار سمجھتی ہیں.... دنیا کی سب سے بڑی فنکار شاید... صدابہار حسینہ سمجھتی ہیں....'
>
> 'یہ ہے اس دیوانی عورت کی اصلی عورت۔ پاگل عو..'
>
> 'میں پاگل نہیں ہوں....' وہ زور سے چیخی۔

'نہیں ہوں میں پاگل...سمجھے آپ....'

'تو...پھر کیا ہیں...آپ؟' اکبر علی نے آرام سے منہ ملیحہ کی طرف موڑا۔وہ ہاتھوں میں منہ چھپائے آہستہ آہستہ سسکیاں لے رہی تھی۔فیصل کو اپنا دم گھٹتا محسوس ہونے لگا۔

'یہ اصغر علی کا بچہ...کہیں سچ مچ ہی پاگل نہ کردے گا اسے...خدا نہ کرے۔''

ترنم ریاض،فریب خطۂ گل،سن اشاعت:2009،امیکس بکس این۔آئی۔ٹی روڈ حضرت بل سرینگر ص63

مندرجہ بالا اقتباس سے قاری کے سامنے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جو انسان اپنی بیوی اور اس کے فن کی بے عزتی ایک مہمان کے سامنے کرنے لگے۔وہ اکیلے میں کیا کچھ کہتا ہوگا!ملیحہ اس سب کو کیسے سہتی ہوگی!ان باتوں کا اس کے دل اور خاص طور پر دماغ پر کیا اثر پڑتا ہوگا؟وہ ایسے انسان کے ساتھ گزارا کیسے کر رہی ہوگی؟وغیرہ ایسی باتیں ہیں جن پر قاری سوچ تو سکتا ہے لیکن ان کا جواب صرف اس عورت کے پاس ہی ہو سکتا ہے جو اس کرب سے گزر چکی ہو۔وہ کس کیفیت اور ذہنی پریشانی سے گزر رہی ہوگی اس کا اندازہ تو لگایا جا سکتا ہے،اسے کسی حد تک محسوس بھی کیا جا سکتا ہے مگر اس کی ایکچول سچویشن کو ہم غالباً بیان کرنے سے قاصر ہوں گے۔البتہ قاری یہ دیکھ کر ششدر ہو جاتا ہے کہ عورت کس کس طرح سے استحصال کا شکار ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے!

ناول کے مطالعے کے دوران قاری محسوس کرتا ہے کہ یہاں ایک عورت کے ساتھ اس طرح کا برتاؤ کیا جاتا ہے جیسے وہ انسان ہی نہ ہو،جیسے وہ اپنے اندر دل و دماغ ہی نہ رکھتی ہو۔حالانکہ اس عورت کو پورا احساس ہے کہ اس کے شوہر کو اس کی بت تراشی پسند نہیں۔اس لیے تو وہ اپنا کام گھر کے تہہ خانے میں کرتی رہتی ہے کہ کہیں اس کا شوہر ڈسٹرب نہ ہو جائے اور جس دن اکبر علی دفتر نہیں جاتا،وہ احتیاطاً اس دن اپنے اسٹیڈیو کی طرف بالکل نہیں جاتی اور یہ تہہ خانہ بھی گھر کے اس طرف واقع ہے جہاں سے اکبر علی کے کمرے تک کوئی آواز نہیں جا سکتی تھی۔لیکن پھر بھی اکبر علی ملیحہ سے خفا ہی رہتا ہے۔ملیحہ کے لاکھ احتیاط کرنے کے باوجود بھی اکبر علی اسے جھگڑتا ہی رہتا ہے۔وہ شوہر کی اس ناقدری اور طنز سے دکھی ہو کر مجسمے تراشتے وقت کبھی ہاتھ،تو کبھی اپنی پیشانی پر دانستہ طور پر چوٹیں مارتی ہے۔وہ جیسے خود ہی سے انتقام لے رہی ہوتی ہے لیکن احتجاج اس کے اندر عنقا ہے۔

فیصل جو ملیحہ کی زندگی میں ایک قدر شناس دوست اور فن شناس کی حیثیت سے آتا ہے اور ملیحہ کو اس ابتر حالت سے باہر لانے اور اس کے مجسموں کی نمائش لگانے کے لئے اسے آمادہ کر لیتا ہے اور اسی نمائشی کام کے سلسلے میں ملیحہ فیصل کے سنگ ہال بک کرنے اور پیشگی رقم دینے آرٹ گیلری جاتی ہے۔اسی دن اکبر علی نے ملیحہ کے فن کی ناقدری کی انتہا کر دی۔ہوا یوں کہ اکبر علی نے تہ خانے کو ایک وسیع ہال میں تبدیل کرنے کی غرض سے اور وہاں اپنے لئے ایک پرائیوٹ آفس کھولنے کے لئے اپنے مزدوروں سے سارے مجسمے باہر پھینکوا دیے۔جس کے بعد ملیحہ نے ایسے ہوش کھو دیے کہ دوبارہ اپنی اصل حالت میں نہ آسکی۔فیصل اسی شام فوٹو جرنلسٹ کو لے کر ملیحہ کے گھر پہنچا تو وہاں کچھ بھی پہلے جیسا نہیں ملتا۔نہ ملیحہ اور نہ ہی مجسمے۔سب بکھرا بکھرا دیکھ کر فیصل ہکا بکا ہو کر رہ جاتا ہے اور ملیحہ کی حالت غیر ہوتے دیکھ کر خود کو قابو میں نہ کر سکا تو وہیں زمین پر بیٹھ گیا اور پھر اس نے جو منظر دیکھا،اسے یہاں اقتباس کے ذریعے پیش کیا جا رہا ہے:

''ملیحہ کی وحشت زدہ آنکھیں پھٹی پھٹی تھیں۔اس نے دونوں رخسار ناخنوں سے نوچ ڈالے تھے...

'یہ....یہ....یہ دیکھو....فیصل....فیصل۔'وہ ہانپتے ہوئے بولی۔

'سب....مر گئے۔'

اس نے ہاتھ سے ماں اور بچے کے مجسمے کی طرف اشارہ کیا۔

'یہ دیکھو.... یہ.... یہ ماں کے پاس بیٹھتا ہی نہیں....'

'اب...کیا...کیا...ہوگا...' اس نے دونوں ہاتھ فیصل کے شانوں پر رکھ دیئے اور بلک بلک کر رو پڑی۔

'اب کچھ نہیں ہوسکتا...فیصل...سب مر چکے۔''

ترنم ریاض، فریب خطۂ گل، سن اشاعت: 2009، ایمکس بکس این۔آئی۔ٹی روڈ حضرت بل سرینگر، ص90/89۔

یہی وہ لمحہ ہوتا تھا جب ملیحہ اپنے ہوش وحواس پوری طرح کھو دیتی ہے اور جب بھی اسے ہوش میں لایا جاتا تو اتنا کہہ کر پھر بے ہوش ہوتی کہ 'سب مر گئے'۔ اس واقعے کے بعد رفتہ رفتہ اس کی حالت بہتر ہونے کے بجائے ابتر ہوتی گئی، دوا نے کام کرنا چھوڑ دیا۔ اب وہ اپنے ہوش میں بالکل بھی نہیں رہتی تھی اور جب رہتی بھی تو تہہ خانے (جو کہ اب خوبصورت حال بن چکا تھا) کے دروازے تک جا کر وہاں سے چپ چاپ لوٹ آتی اور ایک دن اس ہال کا کانچ کا دروازہ اس نے اپنے ہاتھوں سے توڑ کر اندر داخل ہونے کی کوشش میں خود کو زخمی بھی کر دیا۔ اس واقعے کی خبر جب اکبر علی کو ہوئی تو اس نے ملیحہ کو دماغی ہسپتال لے جانے کا ارادہ کیا، جہاں اکبر علی کے مطابق برقی جھٹکوں کے ذریعے ملیحہ ٹھیک کر دی جائے گی اور جس دن ملیحہ کو دماغی ہسپتال لے جانے کا ارادہ کیا گیا ،اسی دن اخبار میں فنون لطیفہ کے بارے میں چند صفحات پر عظیم فنکار ملیحہ اکبر علی پر لکھا گیا مضمون مع اس کی ٹوٹی مورتیوں کے ساتھ چھپا تھا۔ ایک طرف اکبر علی ڈاکٹر لا کر اسے دماغی مریضوں کے اسپتال لے جانے کے لئے تیار تھا، دوسری طرف فیصل جو اس کے فن کا قدر دان تھا، اس کے لئے اسٹیڈیو بنانا چاہتا تھا۔ جہاں طرح طرح کے پتھر دنیا بھر سے جمع کرنے کا وہ ارادہ کرتا ہے اور ملیحہ کے بستر کے سرہانے روتا اسے ہوش میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اچانک فیصل کی نظر جب اکبر علی پر پڑتی ہے تو آنسو پونچھتے ہوئے اس سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

''نہیں...مت لے جایئے پاگل خانے...نہیں...میں اپنے گھر لے جاؤں گا...وہیں علاج کرواؤں گا...نہیں مجھے دے دیجئے...''

ترنم ریاض، فریب خطۂ گل، سن اشاعت: 2009، ایمکس بکس این۔آئی۔ٹی روڈ حضرت بل سرینگر، ص95

مذکورہ بالا سطور پر ہی ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ جو کہ نامکمل سا محسوس ہوتا ہے لیکن مصنفہ کا اس ناول کے اختتام کو ادھورا چھوڑ نا بھی غور طلب ہے۔ دراصل ان کا مقصد یہی رہا ہے کہ اس کا اختتام اس مرد پر چھوڑ دیا جائے جو اپنی بے توجہی اور بے حسی کی وجہ سے اپنی بیوی کا پاگلوں جیسا حال بنا دیتا ہے۔ پھر ایک دوسرا شخص جو اس کے فن کا اور اس کا دل سے قدر دان ہوتا ہے، کیا وہ اپنی بیوی اس کے حوالے کر دے گا؟ یا کیا وہ اپنی بیوی کو پاگل خانے چھوڑ آئے گا؟ یا پھر اس کے اندر غیرت اور احساس جائے گا!

بحثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ مورتی میں ترنم ریاض نے اس عورت کی روداد بیان کی ہے جو سماج میں اپنی ایک منفرد پہچان رکھتی ہے۔ وہ دنیا کے ان چند مجسمہ سازوں میں ایک ہے جو پتھر کو تراش کر اسے ہیرے سے بھی انمول بنانے کا ہنر رکھتی ہے۔ وہ ایک پتھر پر ماں اور بچے کے درمیان کی ممتا بیان کر کے اسے ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید بنانے کا سلیقہ رکھتی ہے۔ جس سلیقے کی قدر اس کے شوہر کو بالکل نہیں۔ گویا اس ناول میں ایک عورت کے فن کا استحصال دکھایا گیا ہے، جسے وہ سہتے سہتے اندر سے بالکل ٹوٹ جاتی ہے لیکن وہ دبے دبے احتجاج کے سوا کچھ نہیں کر پاتے اور آخر کار شکست قبول کر کے مریضہ بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر نگینہ جبین مورتی

کے تعلق سے لکھتی ہیں:

''...مورتی دور حاضر کی ترقی یافتہ خواتین کے ایک اہم مسئلہ کی طرف متوجہ کرتا ہے جو روایتی ناولوں کی عورتوں کے مسائل سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں نہ کنوارے پن کی زندگی کی اکتاہٹیں ہیں اور نہ ہی ازدواجی زندگی کا بوجھ۔ یہاں معاشرہ میں ایک فنکار عورت کی شناخت، اس کی آزادی اور اس کی انسانی حیثیت کا مسئلہ ہے۔ اس کی کہانی فن اور فنکار کی زندگی اور اس کی نفسیاتی اور جذباتی الجھنوں اور کشمکش کو پیش کرتی ہے۔''

نگینہ جبین، خواتین ناول نگار، مشمولہ: ماہنامہ آجکل مارچ 2014 شمارہ 8 جلد 72

نورالحسنین / چاند ہم سے باتیں کرتا ہے:

'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' عصر حاضر کے مشہور و معروف فکشن نگار نورالحسنین کا تازہ ترین ناول ہے۔ جس میں پانچ سو قبل مسیح سے لے کر عصر حاضر تک بتدریج محبت اور اس محبت میں عاشق معشوق کو درپیش مشکلات اور عشق کی ناکامی کے پیچھے کارفرما عوامل جیسے قبیلوں کے کڑے نیم، سماجی اونچ نیچ وغیرہ کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔ ناول 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' کو نیم تاریخی ناولوں کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے کیونکہ ناول نگار نے جہاں مختلف ادوار میں محبت کے رنگوں کو بکھیرا ہے، وہیں چیدہ چیدہ تاریخی واقعات کو بھی دہرایا ہے اور ساتھ ہی مختلف ادوار میں عورت پر ہو رہے استحصال کو بھی بیان کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''عورت کا کوئی وقار باقی نہ رہا تھا۔ وہ ثقافتی زندگی میں جنسی جمالیاتی تسکین کا ایک پسندیدہ مہرہ تھی جس کی وقعت بستر کے باہر کچھ نہ تھی۔ یہاں تک کہ بعض مذاہب نے اسے منحوس اور تمام تر برائیوں کی جڑ قرار دیا تھا....وہ ملکہ ہو یا باندی، اس کی قسمت مرد کی خوشنودی اور غلامی میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔،،

نورالحسنین، چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، سن اشاعت: 2015، عرشیہ پبلی کیشنز نئی دہلی، ص169 / 168

مصنف نے تاریخی ادوار میں بتدریج عورت کے گھٹتے وقار و عزت کو سب سے پہلے عرب ممالک میں دکھایا ہے۔ کہ یہاں نصرانیوں سے بدلہ لینے کے لئے یہودی ان کے خاندان کی لڑکیوں کی بولی لگوا کر خریدتے اور یوں اپنے بدلے کی آگ بجھانے کی کوشش کرتے تھے۔ یہاں ناول نگار نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ دو فرقوں اور قوموں کے لوگ ایک دوسرے سے بدلہ لینے کا راستہ ان کی عورتوں کی بولیاں لگوا کر اپناتے تھے۔ مندرجہ ذیل سطور سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ دو قومیں آپس میں بدلہ لینے کے لئے کس طرح ایک عورت کا سہارا لیتے تھے:

''...میرے سامنے اندلس کی وہ قتالہ ہے جس کی قوم نے ہم یہودیوں پر بڑا ظلم کیا ہے.....
آپ نہیں جانتے اس لڑکی کا تعلق نصرانیوں کے اعلیٰ خاندان سے ہے۔''

نورالحسنین، چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، سن اشاعت: 2015، عرشیہ پبلی کیشنز نئی دہلی، ص174

عرب ممالک میں عورتوں کی نیلامی لگنا ایک زمانے میں عام سی بات تھی کہ اس زمانے میں اپنے دشمن فرقے پر سب سے زیادہ زوردار حملہ ان کی عورتوں کو لے جا کر باندی بنانا تھا اور یہ عورتیں جن کی خود کی کوئی پہچان نہیں تھی، ان کے بجائے محض ان کا جسم اہمیت رکھتا تھا۔ جس کو خریدنے کے بعد مالک جس طرح چاہتا استعمال کر سکتا تھا۔ اس دور میں عورت کی بے بسی اور اس پر ہو رہے ظلم و

ستم کی ایک اور مثال ناول نگار نے یوں پیش کی ہے:

’’... دلال اپنے فن کا کمال دکھانے لگا۔ مہربان، قدردان، یاحبیبی! اکٹوریا کی اس سرکشی کو بھول جائیں۔ یہ اس کی آزادی کی آخری جدوجہد تھی۔ دیکھئے اس حسن کے پیکر کے بدن کو، اس نے لڑکی کی کمر پر ایک چپت لگائی اور پھر اس کی کمر پر بندھے ہوئے کپڑے کو ایک لمحے کے لئے اوپر اٹھایا اور پھر نیچے گرادیا۔ تماش بین خوشی سے چلانے لگے اور اکٹوریہ کی آنکھوں میں بے بسی کے آنسو تھے۔‘‘

نورالحسنین، چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، سن اشاعت: 2015، عرشیہ پبلی کیشنز نئی دہلی، ص 175

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فکشن نگار نورالحسنین نے اس نیم تاریخی ناول میں عالم اقوام میں عورت کی سماجی حیثیت اور اس پر ہو رہے استحصال کو نظرانداز نہیں کیا ہے۔ ناول نگار کی اسی جہد نے چاند ہم سے باتیں کرتا ہے جیسے عشقیہ ناول کو ان تانیثی ناولوں میں شامل کیا ہے، جن میں عورت پر ہو رہے استحصال کو سماج کے سامنے لانے کی سعی کی گئی ہے۔ اس ناول کی یہ ندرت اسے باقی ناولوں سے منفرد بنا دیتی ہے کہ یہاں ناول نگار نے تاریخی حوالوں کی وساطت سے قدیم دور میں عورت اور اس کی پست سماجی حیثیت سے نقاب کشائی کرنے کی کامیاب جہد کی ہے۔

صادقہ نواب سحر/کہانی کوئی سناؤ متاشا:

صادقہ نواب سحر جو اب تک کئی اصناف سخن جیسے شاعری، ڈرامہ، افسانہ، تنقید اور ترجمہ وغیرہ میں طبع آزمائی کر چکی ہیں۔ 2008 میں اردو ناول کی دنیا میں ’کہانی کوئی سناؤ متاشا‘ کے ساتھ قدم رکھتی ہیں۔ اس ناول کی مقبولیت کے سبب اس کے ہندی، انگریزی اور بنگالی تراجم بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ناول کا موضوع عورت اور اس کے ساتھ رکھا جارہا امتیاز، اس کی مظلومیت اور استحصال ہے، جو اب تک کئی ناول نگاروں کا موضوع رہ چکا ہے۔ صادقہ نواب سحر نے بھی اسی موضوع کو متاشا کی آپ بیتی کے طور پر پیش کیا ہے۔ تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو مصنفہ نے اکیسویں صدی کی عورت کے ساتھ ہو رہے استحصال اور اس کے لیے غیر محفوظ جگہ اس کے اپنے ہی گھر کو ٹھہرایا ہے۔ جہاں ایک باپ اسے تحفظ دینے کے بجائے اپنے ہی تجارت کا سامان بنا دیتا ہے۔ اس ناول کے متعلق مشہور افسانہ نگار سلام بن رزاق لکھتے ہیں:

’’کہانی کوئی سناؤ متاشا صادقہ کا پہلا ناول ہے۔ سماج میں عورت کے استحصال کی داستان بڑی دل سوز ہے مگر جب کوئی عورت اس تھیم کو بیان کرتی ہے تو اس کی شدت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ کہانی کوئی سناؤ متاشا میں صادقہ نواب سحر نے ایک عورت کے کرب و بے بسی کو اس پر اثر انداز میں بیان کیا ہے کہ مظلومی نسواں کی تصویریں آنکھوں میں گھوم جاتی ہے۔‘‘

سلام بن رزاق، فلیپ، کہانی کوئی سناؤ متاشا، سن اشاعت: 2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی

اس ناول کے عنوان ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں متاشا کوئی کہانی بیان کرنے جارہی ہوگی اور دوران قرأت معلوم پڑتا ہے کہ یہ کہانی اس کے بچپن سے بڑھاپے تک کے زندگی میں پیش آئے حادثات پر مشتمل ہے۔ ناول کی ورق گردانی کے دوران ٹیڑھی لکیر کی شمن یاد آتی ہے جس کے پیدا ہونے پر گھر میں کسی کے چہرے پر خوشی کا تاثر نہیں ملتا۔ متاشا کے جنم پر بھی سبھی افراد خانہ غمگین ہیں۔ باپ نے تو تین ماہ تک متاشا کی صورت نہیں دیکھی تھی۔ البتہ جب دوستوں نے بیٹی کی خوب تعریفیں کی تو اسے بھی بیٹی کو دیکھنے

کا خیال آتا ہے۔ باپ تو باپ یہاں ماں بھی متاشا سے نفرت کرتی ہے کہ اس کی کوکھ سے پہلی ہی اولاد بیٹی کیوں جنی؟ جس پر اس کا شوہر بھی اسے اکثر زدوکوب کرتا رہتا ہے اور وہ اپنی پوری بھڑاس متاشا پر نکالتی نظر آتی ہے۔ پیدا ہونے سے جوانی تک معمولی معمولی باتوں پر ماں اسے غیر شائستہ الفاظ جیسے بے شرم، بے حیا، گنڈی وغیرہ کے ساتھ ساتھ لاتیں اور گھونسے بھی مارتی رہتی ہے اور پھر ذرا ذرا سی باتوں پر مار کھانے سے بچنے کے لئے متاشا جھوٹ کا سہارا لیتی ہے چنانچہ وہ کہتی ہے:

''اس دن مجھے روز روز کی مار سے بچنے کا علاج مل گیا۔ ورنہ چھوٹے بھائیوں کی غلطیوں کی ذمہ دار بھی میں ہی ٹھرائی جاتی۔ ہر وقت کی پھٹکار، ڈانٹ ڈپٹ اور مار سے اب مجھے راحت ملنے لگی۔ میں نے بڑی صفائی سے جھوٹ بولنے کا ہنر پالیا۔''

صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، سن اشاعت: 2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی۔ ص 22

غرض متاشا جب سے پیدا ہوئی ہے، ماں باپ کی نفرت کا شکار ہوتی ہے۔ جو پیار اور توجہ بچپن میں ماں باپ سے ملتی ہے وہ اسے نصیب نہیں ہو پاتا۔ اس کی پڑھائی کے لئے ایک معمولی اوڑیا اسکول کا انتخاب کیا جاتا ہے جب کہ بھائیوں کا داخلہ کانونیٹ اسکول میں کیا جاتا ہے۔ جو امتیاز ہی کی ایک مثال ہے۔ تاہم متاشا اسی اسکول کی پڑھائی میں خوش اور مطمئن تھی، کیوں کہ یہاں ہاسٹل میں رہ کر وہ گھر میں مل رہی اذیتوں سے بچ جاتی ہے۔ ایسے ہی متاشا پروان چھڑتی رہتی ہے اور جب وہ پندرہ سال کی ہو جاتی ہے تو اس کی سگائی کرادی جاتی ہے مگر کچھ غلط فہمیوں کے سبب جب اس کا منگیتر اسے بدتمیزی سے پیش آتا ہے تو وہ یہاں چپ نہ رہ کر بڑی بے باکی سے گفتگو کرتی دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کے درمیان کا مکالمہ ملاحظہ فرمائیے:

''تو اپنے کو سمجھتی کیا ہے؟ تو ہے کیا؟ میری بہن کی بے عزتی کردی تو نے؟

'دیکھو میں تم سے تو کہہ کر تو بات نہیں کر رہی ہوں۔ پھر تم ایسے کیسے کر سکتے ہو؟ مجھے تم سے سگائی کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں، مجھے تم سے شادی نہیں کرنی، وہ تو پاپا کے غصے سے ڈر کر میں نے سگائی کر لی۔ اب تم میرے کوئی نہیں ہو۔''

صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، سن اشاعت: 2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ص 31

یہاں متاشا اپنی غیرت اور خودداری کو ٹھیس پہنچتے دیکھ کر بپھر جاتی ہے اور بنا کسی کی پرواہ کئے شادی سے انکار بھی کر دیتی ہے۔ اس مقام پر قاری کو یہ گماں گزرتا ہے کہ متاشا اکیسویں صدی کی شاید وہی عورت ہے جو اپنی بشری حیثیت سے واقف ہے جو اپنی بے عزتی کرنے والوں کو منہ توڑ جواب دینے کا ہنر بھی رکھتی ہے۔ تاہم اس حادثے کے بعد متاشا کی زندگی میں جتنے بھی واقعات گزرتے ہیں، وہ چپ چاپ سہہ جاتی نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی سے انکار کرنے کے بعد جب اس کا داخلہ کولکتہ کالج میں مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے کرایا جاتا ہے اور وہاں جب ہاسٹل ملنے میں چند دن لگ جاتے ہیں تو اسے موسی کے گھر ٹھہرایا جاتا ہے۔ جہاں متاشا کے پاپا زندگی میں پہلی بار اسے گھمانے لے جانے کی غرض سے ساڑھی پہنوا دیتے ہیں۔ جس پر موسی کہتی ہے کہ تیرے پاپا کو تجھ پر آج اتنا پیار کیوں آ رہا ہے؟ کہیں تجھے بلی کا بکرہ تو نہیں بنانے والے۔ اور ایسا ہی ہوتا ہے دراصل متاشا کے والد اور اس کے دوست موریشور کاکا کے درمیان پہلے ہی کوئی سودا طے ہو چکا تھا اور اس سودے کی قیمت متاشا تھی۔ متاشا کے پاپا اسے گھمانے کے بہانے موریشور کاکا کے وردھمان نگر میں واقع فارم ہاؤس لے جاتے ہیں، جہاں نوکر چاکر اور ان تینوں کے علاوہ

موریشور کا کا کے گھر کا کوئی فرد نہیں ہوتا۔آ گے کی کہانی اقتباس میں ملاحظہ فرمائیے:

''شام کو ہم تینوں چھت پر تاش کھیلنے بیٹھے۔چائے کے بعد پاپا کسی سروے کا کہہ کر چلے گئے
۔میں اور کا کا بڑی دیر تک تاش کھیلتے رہے ....اچانک کا کا نے میرا ہاتھ کھینچا۔میں بستر پر
لڑھک گئی۔وہ میرے اوپر گر گیے۔میں نے دھکا مارنے کی کوشش کی۔لیکن میں اتنی دبلی پتلی
اور وہ ایسے ہٹے کٹے۔انہوں نے ایک ہاتھ کی کہنی پر ہاتھ دبا کر گردن کی ہڑی پر اسی ہاتھ سے
دباؤ ڈالا۔دوسرے ہاتھ سے میں انہیں مار رہی تھی۔میں چیختی رہی، پاپا کو آوازیں دیتی رہی اور
پاپا کے برابر مرد سے اپنی عزت لٹاتی رہی۔''

صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا،سن اشاعت:2008،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص 36/ 35

اتنا بڑا اور بھیانک حادثہ پیش آنے کے بعد متاشا کسی سے کچھ نہیں کہتی۔پدرانہ تسلط کے سبب اسے ہراس عورت کی طرح یہی ڈر لگا رہتا ہے کہ کہیں اسی کی ذات پر الٹا ایسا کوئی الزام نہ لگا دیا جائے کہ وہ اپنوں کے لیے بدنامی کی وجہ بن جائے۔وہ یہ بھی سوچتی ہوئی نظر آتی ہے کہ اس حادثے کا ذکر اگر کسی کے سامنے اس نے کیا بھی تو لوگ کیا کہیں گے، دادی کیا سوچیں گی۔اس طرح وہ اپنی عزت لٹنے کی بات ہر جگہ چھپاتی ہے اور اس بیچ کا کا کئی بار اپنی جیب میں ان کے گھر آ کر متاشا کو شہر گھمانے کی غرض سے اپنے ساتھ لے جانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے لیکن متاشا ہر وقت انکار کرتی ہے۔جب وہ کسی طرح سے ساتھ چلنے پر آمادہ نہیں ہوتی تو موریشور کا کا کہتے ہیں:

''تیری کا کی تجھے یاد کرتی ہے۔'
'پھر خود کیوں لینے نہیں آئیں؟'
کا کا اور پاپا نے ایک دوسرے کو دیکھا کا کا اور جیپ لے کر نکل گئے۔''

صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا،سن اشاعت:2008 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،37/38

اس طرح موریشور سے اب وہ بڑا احتیاط برتنے لگی تھی لیکن پہلے ہی حادثے پر اس کی چپی کی قیمت آگے اسے ہر وقت چکانی پڑتی ہے۔کالج کے دنوں میں 'ڈاکٹر پربھاکر' متاشا کو جان سے زیادہ چاہنے لگتے ہیں اور جب اس کے پاپا اور کا کا کو اس بات کا علم ہوتا ہے تو نہ صرف پربھاکر کو مار مار کر ادھ مرا کر دیتے ہیں، بلکہ متاشا کے بدکردار ہونے کا ڈھنڈورا بھی پیٹتے ہیں۔اس طرح اپنے فائدے کے لئے ایک باپ یہاں دلال جیسی حرکتیں کر کے اپنی بیٹی کو زمانے بھر میں بدنام کر دیتا ہے۔متاشا کی زندگی میں دکھوں کا نہ ختم ہونے والا سیلاب اُمڈ آتا ہے۔گھر چھوڑنے کے بعد وہ در در کی ٹھوکریں کھاتی ہے۔پہلے کلکتہ، پھر علیگڑھ، الہ آباد وغیرہ غرض ہر جگہ اس کا استحصال کیا جاتا ہے۔نہ صرف پرائے مردوں نے بلکہ علیگڑھ میں رہ رہے اس کے حقیقی چچا نے جب اسے اسکول میں نوکری دلائی، ماں اور بھائی کے رہنے کے لئے انتظام کیا، تو بدلے میں متاشا سے اس کی عصمت چھیننے کی کوشش بھی کی تھی۔یوں زندگی کے ہر موڑ پر تھپیڑے کھا کھا کر متاشا آخر کار ایک چار بچوں کے باپ سے شادی کرنے کا ارادہ کر لیتی ہے جو کہ اس سے 22 سال بڑا ہوتا ہے۔یہاں پر متاشا کو زندگی میں پہلی بار کچھ راحت محسوس ہوتی ہے، لیکن موریشور کا کا یہاں پر بھی اس کی زندگی میں زہر گھول دیتا ہے اور متاشا کے ساتھ لڑکپن میں کی گئی عصمت دری کے واقعے کو اس کے شوہر کے سامنے دہرا کر کہتا ہے کہ اس کے بستر کا پہلا آدمی میں ہی ہوں۔جس کے بعد متاشا اور اس کے شوہر گوتم میں بہت دیر تک تناؤ رہتا ہے۔گوتم کو چوٹ پہنچتی ہے کہ متاشا نے ہر بات اس کے

ساتھ شیئر کیوں نہیں کی اور طنزیہ لہجے میں کہتا ہے کہ اگر کوئی اور بھی ہے تو ابھی بتاؤ، ورنہ بعد میں کوئی اور راز کھلا تو تمہیں گولی مار دوں گا اور تب متاشا کہتی ہے:

''میں جنہیں دیوتا سمجھتی تھی، وہ کتنے عام آدمی نکلے۔ کیا انہوں نے اپنی زندگی میں آئی ہوئی ہر لڑکی اور عورت کی کہانی مجھے سنائی ہے؟ کیا میرا نمبر 3 ہی ہے؟ میرے سب رازوں کو جان لینے کا انہیں حق ہے۔ میں اپنے دکھتے سارے گھاؤ انہیں کیوں بتاؤں؟''

صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، سن اشاعت: 2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ص116

متاشا نے موریشور والے واقعے کو چھوڑ کر اپنی زندگی کا ہر راز گوتم پر کھولا تھا۔ جتنے لڑکوں نے اسے چاہا تھا ان سب کا تذکرہ گوتم کے سامنے کیا تھا اور ان سب کا ذکر وہ اس وجہ سے کرتی ہے کہ ان لڑکوں نے متاشا کو چاہا تھا، اس کی عزت پر کسی نے وار نہیں کیا تھا اور ظاہر سی بات ہے کہ جس کی عزت لٹتی ہے وہی اس کرب کو محسوس کر سکتا ہے اور غالباً اسی لئے وہ موریشور والے حادثے کا ذکر چھیڑ کر اپنے زخموں کو تازہ نہیں کرنا چاہ رہی تھی لیکن اس کے جذباتوں کو سمجھنے والا کوئی نہ تھا۔ اس کے دل پر لگے زخموں کا اندازہ سوائے اس کے کسی اور کو نہیں تھا، اس کے شوہر کو بھی نہیں۔ جس کا متاشا کو نہایت دکھ ہوتا ہے۔

متاشا کے مصائب یہیں پر ختم نہیں ہوتے۔ آگے چل کر گوتم کے چاروں بچے بھی اس کے ساتھ رہنے لگتے ہیں۔ جن میں بڑا بیٹا 'انکت' متاشا کیلئے مصیبت بن جاتا ہے۔ گوتم کے جیتے جی اور مرنے کے بعد بھی متاشا کی عزت کے ساتھ کھلواڑ کرنے کی کئی بار کوشش کرتا ہے۔ مجبوراً متاشا کو اپنے بیٹے 'دی پیش' عرف دیپو کو ساتھ لے کر شوہر کا گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔ شوہر کے انتقال کے بعد سوتیلے بیٹے انکت نے جائیداد میں سے سوتیلی ماں اور سوتیلے بھائی کو کچھ نہیں دیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ گوتم کے وہ دوست اور جاننے والے جو کبھی متاشا کو بڑی عزت دیا کرتے تھے اب کسی نہ کسی بہانے سے اس کا استحصال کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ پاس رہ رہے ایک وکیل نے متاشا کو ایک بار یہ تک کہا کہ تم دراصل ایک بار گرل ہونا۔ غرض یہ ناول ایک اسی مظلوم عورت کے دکھوں سے بھرا پڑا ہے جسے زندگی میں کبھی سکھ نصیب نہیں ہوتا۔ متاشا کی مظلومیت پر عصر حاضر کی مشہور فکشن نگار شائستہ فاخری لکھتی ہیں:

''مصنفہ نے ایک عورت کے کرب والم اور اس کی بے بسی کو ایسی پر اثر زبان میں پیش کیا ہے کہ اس کی مظلومیت قاری کے دل کو اپنی مٹھی میں جکڑ لیتی ہے اور قاری ناول ختم کرنے کے بعد بھی اس کے درد کو بہت دیر تک اپنے دل میں محسوس کرتا ہے یہی مصنفہ کی کامیابی ہے۔''

شائستہ فاخری، ہندوپاک: خواتین ناول نگار، مشمولہ: سہ ماہی فکر و تحقیق، ناول نمبر، اپریل تا جون 2016، ص105

شائستہ فاخری کی رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ متاشا کی سرگزشت واقعی میں قاری کو رنجیدہ اور گرویدہ کر لیتی ہے لیکن ایک بات جو قاری کے دماغ کو کھٹکتی ہے وہ یہ کہ متاشا اکیسویں صدی کی عورت ہے مگر وہ قدیم زمانے کے اندھیروں میں جی چکی عورتوں کی طرح فقط اپنی مظلومیت کا رونا روتی ہے۔ وہ کبھی ناول میں اپنا آپ منواتی ہوئی ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ شوہر کے فوت ہونے کے بعد سوتیلا بیٹا انکت جب جائیداد ہڑپ لیتا ہے تو متاشا کے پاس اپنے شادی شدہ ہونے اور گوتم ہی کی بیوی ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ہوتا۔ جب کہ قانون جذبات پر یا سنی سنائی باتوں پر نہیں بلکہ ثبوت پر فیصلے سناتا ہے۔ پھر کیوں متاشا نے اپنے آنے والے کل کے بارے میں اس وقت نہیں سوچا، جب وہ اپنے سے 22 سال بڑے مرد کو اس کے 4 بچوں سمیت اپناتی ہے، جب انکت

کے نیت کو پہلے ہی بھانپ لیتی ہے تو وہ اس بارے میں کوئی ٹھوس قدم کیوں نہیں اٹھاتی ؟ غرض یہ ایسے سوالات ہیں جو ناول کے مطالعے کے بعد قاری کے ذہن میں ابھرتے ہیں۔

متاشا کا کردار شروع میں اکیسویں صدی کا ایک جاندار اور مضبوط کردار نظر آتا ہے۔ دنیا کے تجربات اسے بہت کچھ سکھا بھی جاتے ہیں اور پھر اچانک سے یہ کردار معدوم سا ہو جاتا ہے۔ اس کی جرأت اور بے باکی اچانک سے ختم ہو جاتی ہے۔ تخلیق کار نے اس کے ابھرتے ہوئے کردار کو اچانک سے اس قدر مظلوم بتایا ہے کہ قاری کے ذہن میں ڈیڑھ سو سال پرانے نسوانی کرداروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور اکیسویں صدی کی متاشا ان ہی عورتوں کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے جس کی بدحالی اور کم عقلی کا رونا اکثر ناولوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ استحصال ہوتا ہے، باپ کے ذریعے، چچا کے ذریعے، ماں کے ذریعے، پربھاکر کے ذریعے، انکت کے ذریعے، وکیل کے ذریعے، اپنے کئی قریبی رشتہ داروں کے ذریعے، لیکن اس استحصال کے جواب میں متاشا کی بے بسی تو دکھائی دیتی ہے لیکن احتجاج نہیں۔ متاشا کے کردار میں احتجاج کے اسی فقدان کو دیکھتے ہوئے احمد صغیر لکھتے ہیں:

> ''متاشا کی پوری زندگی ظلم و ستم، غریبی، ہوس، دھوکہ میں گزرتی ہے مگر کہیں بھی متاشا کا احتجاج نہیں ابھرتا۔ وہ ظلم کو خاموش سے سہتی رہتی ہے۔ جیسے اس کا مقدر.... کہیں کہیں احتجاج اگر ملتا بھی ہے تو بہت معمولی، جس سے متاشا کا کردار نہیں نکھرتا۔ جتنے ظلم اس نے سہے اگر وہ ایک بار بھی کھل کر احتجاج کرتی تو ناول یقیناً ایک بڑا ناول بن جاتا۔''

احمد صغیر، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد، سن اشاعت: 2015، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 240

غضنفر علی/ شوراب:

شوراب عصر حاضر کے مشہور و معروف ناول نگار غضنفر علی کا ایک بہترین ناول ہے۔ جس میں انہوں نے سماج میں پل رہی گوناگوں بد عنوانیوں سے بڑی بے باکی سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کی ہے۔ اگر چہ یہ برائیاں پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے چکی ہیں۔ تاہم تخلیق کار نے ان برائیوں کو سماج کے روبرو لانے کے لیے ریاست بہار کا انتخاب کیا ہے، جہاں رشوت خوری اس قدر عروج پر ہے کہ اعلیٰ صلاحیتوں اور ڈگریوں کے باوجود نوجوان نسل خلیجی ممالک کا رخ کرنے پر مجبور ہیں اور ان پڑھ، گنوار، جاہل لوگ اقتدار میں آتے ہیں۔ دوسری طرف اس ناول میں عورت سے متعلق چند نئے اور غور طلب مسائل سے بھی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ دوران مطالعہ عورت سے جڑے مسائل اور ازل سے اس پر ہو رہے ظلم و جبر کی کچھ پرانی اور کچھ نئی تصاویر آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتی ہیں۔

'شیبا شریف' ناول کی مرکزی نسوانی کردار ایک تعلیم یافتہ، باشعور اور شہری ماحول میں پلی بڑی عورت ہے۔ لیکن اس ترقی پذیر دور میں بھی وہ والدین کے لیے محض ایک بوجھ تصور کی جاتی ہے، جسے کندھوں سے اُتارنا ضروری سمجھا جا رہا ہے۔ البتہ یہ ضروری نہیں کہ بوجھ کس جگہ اُتارنا زیادہ مناسب رہے گا۔ شیبا شریف بھی اسی بوجھ کی مانند گاؤں کے ایک ایسے خاندان میں بیاہی جاتی ہے جہاں کی زبان ٹیٹھ بھوجپوری ہے۔ جب کہ شیبا ایسے علاقے سے تعلق رکھتی ہے، جہاں خالص اردو بولی جاتی ہے۔ وہ سسرال میں بولی جا رہی زبان سے ذرا بھی واقف نہیں ہے۔ اس کے پاس ترسیل کا واحد ذریعہ اشارے ہیں اور اشاروں کے وسیلے سے وہ جو کچھ سمجھنے کی کوشش کرتی ہے، اکثر اوقات غلط ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح وہ خود کو گونگے بہرے انسانوں جیسی محسوس کرنے لگتی ہے۔ شیبا سسرال میں جس درد و کرب سے گزر رہی ہے، اس کا ذمہ دار وہ اپنے والدین کو ٹھہراتی ہے۔ وہ اپنے والدین کے اس سلوک سے

نہایت دکھی بھی ہے کہ اِسے محض ایک شے کی مانند ایسی جگہ بیچا گیا، جہاں وہ بالکل ہی فٹ نہیں بیٹھتی۔ چنانچہ وہ کہتی ہے:

’’ذمہ دار خریدنے والا نہیں ہوتا، خریدنے والا تو چاہے گا ہی کہ وہ بہتر اور اگر خریدار دولتمند ہے
تو مہنگا سے مہنگا سامان خریدے۔ یہ بیچنے والے کو سوچنا ہے کہ وہ اپنا سامان کسے بیچ رہا ہے؟
کسان کو بیچ رہا ہے یا قصائی کو۔ جوہری کو بیچ رہا ہے یا کباڑے کو۔‘‘

غضنفر علی، شوراب، سن اشاعت: 2009، کتابی دنیا دہلی، ص49

اوپر دیے گئے اقتباس میں تخلیق کار شیبا کی زبانی سماج پر طنز کرتے ہیں کہ زمانے نے چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کی ہو لیکن ہمارا معاشرہ آج بھی عورت کو لے کر اپنی ذہنیت بدل نہیں سکا ہے۔ وہ صدیوں سے ایک شے کی حیثیت رکھتی ہے، جسے بدستور بیچا اور خریدا جا رہا ہے۔ بحیثیت انسان اِسے ابھی تک پوری طرح برابری کا درجہ نصیب نہیں ہو پایا ہے۔ تو کیا ہوا کہ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہی ہے، وہ باشعور، ذہین اور باصلاحیت لڑکی ہے یا زندگی کے تقریباً ہر میدان میں مرد کے مقابل کھڑی ہے! تاہم اب بھی سماج کے لیے وہ دوسرے درجے ہی کی مخلوق ہے۔ جس کی بنا پر اس کی باقی تمام صلاحیتیں ماند پڑ جاتی ہیں۔

ناول میں شیبا شریف جس گھرانے میں بیاہی جاتی ہے، وہ بظاہر ایک خوشحال گھرانہ ہے۔ ضرورتِ زندگی کی ہر چیز وہاں میّسر ہے۔ اسے کسی طریقے سے حراساں نہیں کیا جا رہا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ خود کو ایک قید خانے میں محسوس کرتی ہے۔ اس کے مطابق ،اس کے ساتھ ہو رہا جبر بالکل الگ نوعیت کا ہے۔ حالاں کہ جسے وہ ظلم سمجھتی ہے، معاشرہ کے لیے وہ ایک عام سی بات ہے۔ لیکن شیبا کا بیان اسے استحصال کی فہرست میں شامل کرتا ہے۔ چوں کہ شیبا شریف ایک باشعور لڑکی ہے اور وہ جس انداز سے عورت کے مسائل سماج کے سامنے لاتی ہے، وہ کافی متاثر کن بھی ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ جس طرح مار پیٹ وغیرہ ہی استحصال کی صورتیں نہیں ہیں، اسی طرح سسرال میں آرام و آسائش کی ساری اشیاء میّسر ہونے کا یہ بالکل مطلب نہیں کہ وہ ایک خوشحال زندگی جی رہی ہے یا اس کی ہر ضرورت وہاں پوری ہو رہی ہے اور یا پھر وہ کسی طرح کے جبر کا شکار نہیں ہے۔ والدین لڑکیوں کی شادی کے وقت جن چیزوں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں، شیبا شریف اس پر بڑی بے باکی سے چوٹ کرتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ وہ کہتی ہے:

’’...وہ سمجھتے ہیں کہ لڑکی کے جسم میں صرف پیٹ ہوتا ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک اور انگ اور
ان دونوں کی بھوک کا سامان بہم پہچانا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے یا شاید بھول جاتے
ہیں کہ لڑکی یا لڑکے کے پاس پیٹ اور اس دوسرے انگ کے علاوہ بھی کچھ اعضاء ہوتے
ہیں۔ اس کے بدن میں دل دماغ آنکھ کان ناک زبان وغیرہ بھی ہیں، جن کے کچھ تقاضے
ہیں۔ جن کی ضرورتیں ہیں۔ بھوک ہے۔ پیاس ہے۔ ان کی بھوک پیاس کو مٹانا بھی اتنا ہی
ضروری ہے جتنا کہ پیٹ اور دوسرے انگ کی۔‘‘

غضنفر علی، شوراب، سن اشاعت: 2009، کتابی دنیا دہلی، ص44

مندرجہ بالا اقتباس میں شیبا کے توسط سے تخلیق کار نے سماج میں عورت کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں اور تشدد کی ایک اور قسم سے نقاب کشائی کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی طرف شاید ہمارا ذہن پہلے کبھی سوچنے پر مجبور نہیں ہوا تھا۔ شیبا کا طریقۂ اظہار گرچہ قدرے بے باک ہے، تاہم اس اظہار کے پیچھے کارفرما عوامل غور طلب ہے۔ حالاں کہ وہ اپنے طریقۂ اظہار کے بے باکانہ ہونے کی

خود بھی معترف ہے۔ بقول شیبا کے اس کے اندر یہ بے باکی بھیتر کے دباؤ، دل و دماغ کے تناؤ، اضطراب اور رگ و ریشے میں ابلتے ہوئے لاوئے کا نتیجہ ہے۔

ناول میں شیبا ان تمام خواتین کی ترجمان بن کر، ان کے درد و کرب کو ہمارے روبرو لانے کی بہترین کوشش کرتی ہے جن کو ہم آئے دن اپنے گرد و پیش دیکھتے ہیں، جو شیبا ہی کی طرح اردو زبان بولتی ہیں اور ٹھیٹھ بھوجپوری بولنے والوں کے یہاں بیاہی جاتی ہیں، جو ملیالم زبان بولتی ہیں اور بیاہی جاتی ہیں اڑیہ بولنے والوں کے ہاں وغیرہ۔

شیبا اپنے درپیش مسائل پر جس بے باکی سے اظہار خیال کرتی نظر آتی ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے قاری اسے آگے احتجاج کی توقع کرتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے قاری آگے بڑھتا ہے، شیبا حالات کے آگے سپر ڈالتی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہو رہے استحصال اور پھر احتجاج کا مظاہرہ خطوط تک ہی محدود نظر آتا ہے۔ باقی تمام موقعوں پر جہاں قاری شیبا کے احتجاج کی توقع رکھتا ہے، وہ اسے مایوس کر دیتی ہے۔ مثلاً اپنی ٹھیٹھ بھوجپوری بولنے والی سسرال میں وہ کتابوں کو اپنا واحد ساتھی تصور کرتی ہے لیکن جب اس کا شوہر (بابو جان) کتابوں کو الماری سے فرش پر پھینک دیتا ہے تو اشک بہانے کے سوا وہ کچھ نہیں کر پاتی۔ ہاں البتہ جب کتابوں کی جگہ الماری میں جوتے منتقل کئے جاتے ہیں تو شیبا جوتوں کو ہٹانے کے لیے بحث ضرور کرتی ہے لیکن اس کے ہاتھ ناکامی کے سوا کچھ نہیں آتا۔ اس حادثے کے بعد وہ ایسی چپی سادھ لیتی ہے، گویا منہ میں زبان ہی نہ ہو۔ ساتھ ہی اپنے شوہر کے دفتری کاموں سے بھی جی چرانے لگتی ہے۔ جو غالباً شیبا کا خاموش احتجاج ہی ہے۔ تاہم بابو جان کی ذرا سی خوش آمد پر وہ اپنے تکالیف بھول کر اس کی دل جوئی میں لگ جاتی ہے اور ایک مشرقی عورت ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ بابو جان نے اسے ایک سیڑھی کی طرح استعمال کرنے کا جب بھی منصوبہ بنایا، شیبا چپ چاپ اس کے منصوبے کی تکمیل میں ہاتھ بٹاتی نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ جب بابو جان کے ان پڑھ ہونے کی بنا پر پارٹی اُسے امیدوار کی حیثیت سے کھڑا نہیں کر پاتی، تو شیبا نام کی تعلیم یافتہ سیڑھی کو آگے لایا جاتا ہے۔ اس طرح وہ سیاست کے گہرے اور گندے دلدل میں پھنس جاتی ہے۔ اسے احساس ہے کہ اس دلدل میں اسے منصوبہ بند ارادے سے اتارنے والا اس کا شوہر ہی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے شوہر کے حوالے سے کہتی ہے:

> ’’...اس شخص نے مجھے جہاں پہنچایا ہے وہ مقام کسی کوٹھے سے کم نہیں ہے اور مجھے اس کوٹھے تک پہنچانے میں اس نے جو رول ادا کیا ہے وہ ایک دلاّل ہی کر سکتا ہے۔ ویسے تو یہ مقام دنیا کی نظر میں بہت ہی اونچا مقام ہے اور یہاں پہنچنا کامیابی کی بڑی دلیل ہے مگر یہاں اوپر چڑھنے کے لیے ہر زینے پر ساڑی اور پیٹی کوٹ کو اوپر اُٹھانا پڑتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہاں ہر زینے سے پہلے پیٹی کوٹ اوپر اُٹھ جاتا ہے۔‘‘

غضنفر علی، شوراب، سن اشاعت: 2009، کتابی دنیا دہلی، ص191

تخلیق کار نے یہاں اس گھناؤنی حقیقت سے پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ کیا ان پڑھ اور کیا پڑھی لکھی! سیاست کے بازار میں عورت کی قابلیت کے بجائے اس کی نسوانیت کو ہی دیکھا جاتا ہے اور یہاں کامیابی کی سیڑھیاں وہی چڑھتا ہے جو بہت نیچے گرتا ہے۔ شیبا کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ حالاں کہ وہ بابو جان کے بہ مقابل حد درجہ عقل مند، ذہین اور تعلیم یافتہ ہے۔ پھر بھی پدرانہ معاشرے کے دام فریب کے سامنے ایک عورت کا باشعور ذہن گھٹنے ٹیکتا نظر آتا ہے اور وہ محض ایک کٹ پتلی بن کے رہ جاتی

ہے۔شیبا کا انجام ایک حساس قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔

ان ناولوں کے تانیثی تجزیئے کے بعد یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ زمانے اور انسان کی ترقی کے باوجود عورت پر استحصال ہنوز جاری ہے۔ان ناولوں کی عورت گھر، کام کرنے کی جگہوں پر، اسکول، دفاتر، سیاست غرض ہر جگہ اپنی قابلیت کا لوہا منوانے کے جتن کرتی دکھائی دیتی ہے، تاہم ان سبھی جگہوں پر اس کا استحصال نئے نئے ہتھکنڈے اپنا کر اس صفائی سے کیا جاتا ہے کہ یہ باشعور عورت دھوکے ہی سے سہی پر استحصال کا شکار ضرور ہوتی ہے۔ان ناولوں میں نچلے طبقے سے لے کر اعلیٰ طبقے تک ہر طرح کی عورت ملتی ہے، کہیں وہ کام والی ہے اور پیسے کا لالچ دے کر اسے ہوس کا نشانہ بنایا جا رہا ہے، کہیں وہ ایک رہن پر کام کر رہے باپ کی بیٹی کی صورت میں استحصال کا شکار ہوتی نظر آتی ہے، کہیں وہ بیوی کے روپ میں ملتی ہے، جہاں اس کی انسانی حیثیت بالکل صفر ہے، اس کی ضرورتوں، خواہشات اور احساسات کی شوہر کے سامنے کوئی وقعت نظر نہیں آتی، کہیں وہ نہایت جدت پسند ہونے کے سبب پدرانہ معاشرے میں طفنن طبع کا سامان سمجھ کر استعمال کی جاتی ہے۔اس کے آزادانہ خیالات سے مرد متاثر ہو کر اسے دوستی کا ہاتھ تو بڑھا دیتا ہے لیکن شادی کے لیے اس جیسی لڑکی کا انتخاب کرنے سے گریز کیا جاتا ہے۔

1980 کے بعد لکھے گئے ان ناولوں میں تقسیم کے سبب پیدا مسائل کا بیان بھی ملتا ہے۔جس کی ایک مثال چاندنی بیگم ہے۔جس میں مصنفہ نے قیام پاکستان کے بعد کی ان عورتوں کے مسائل کا احاطہ کیا ہے، جن کے اپنے مثلاً شوہر، باپ اور بھائی وغیرہ انہیں ہندوستان میں چھوڑ کر پاکستان چلے جاتے ہیں اور وہاں دوسری شادی کر بعد اپنی ایک نئی دنیا آباد کر کے منکوحہ بیویوں اور بیٹیوں کو زمانے کے مصائب جھیلنے کے لیے تنہا چھوڑ جاتے ہیں۔

اردو ناول میں نورالحسنین نے تازہ ترین نیم تاریخی ناول 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' کے ذریعے قدیم زمانے سے لے کر عصر حاضر تک عورت کی استحصال سے بھری زندگی کے گوشوں سے نقاب کشائی کی بہترین سعی کی ہے۔بیسویں اور اکیسویں صدی کے ان ناولوں کی عورت اپنے ہی گھر میں غیر محفوظ نظر آتی ہے۔دنیا کی تمام محفوظ ترین جگہوں میں سب سے زیادہ پائدار تحفظ اس کے لیے باپ کے گھر کو تصور کیا جاتا ہے لیکن یہاں بھی ایک والد کے ذریعے وہ تجارت کے لیے استعمال ہوتی نظر آتی ہے۔کہیں وہ ایک حساس فنکارہ کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے تو اس کے فن کی اس حد تک ناقدری کی جاتی ہے کہ وہ دماغی مریضہ بن جاتی ہے۔اس کی خود کی ایک پہچان ہو، پدرانہ معاشرہ اس کی اس خواہش کا احترام کرنے کے بجائے اس کی اس بنیادی خواہش کا گلہ گھونٹ دیتا ہوا نظر آتا ہے۔سیاست کے میدان میں بھی ان ناولوں کی عورت اپنی قابلیت کے بجائے جنسی استحصال کے بعد کامیابی کے زینے چڑتی دکھائی دیتی ہے۔ الغرض ان ناولوں کی عورت کے ساتھ استحصال کے کئی انوکھے طریقے سماج کے روبرو لانے کی کوشش کی گئی ہے، تاہم یہاں کثرت سے اس کا جسمانی استحصال ہنوز جاری وساری ملتا ہے اور اس استحصال کے بعد متذکرہ ناولوں کی عورت احتجاج کرنے سے قاصر نظر آتی ہے۔

ii: استحصال کے خلاف احتجاجی رویہ

1: کینچلی

2: راگ بھوپالی

3: مکان

4: ندی

5: فائر ایریا

6: دھمک

7: کئی چاند تھے سرِ آسماں

8: اندھیرا پگ

9: جانے کتنے موڑ

10: کسی دن

11: صدائے عندلیب بر شاخِ شب

مقالے کے اس باب میں اردو کے ان ناولوں کا تانیثی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جن میں عورت معاشرے کے استحصالی رویوں کے خلاف با آواز بلند احتجاج کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔اس باب میں جن احتجاجی نسائی کرداروں کے حوالے سے جن اہم ناولوں کا احاطہ کیا گیا ہے،ان میں کینچلی ،راگ بھوپالی ، مکان ،ندی ، فائر ایریا ، دھمک ،کئی چاند تھے سر آسماں،اندھیرا پگ، جانے کتنے موڑ،کسی دن شامل ہیں۔

غضنفر: کینچلی:

غضنفر علی عصر حاضر کے فکشن نگاروں میں ایک نامور ادیب ہیں۔انہوں نے 1980 کے بعد اردو ناول کے دامن کو وسیع کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ابھی تک ان کے ایک درجن سے قریب ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔جن میں انہوں نے زبان و بیان، ہیئت اور اسلوب کے نت نئے تجربے کیے ہیں۔علامتی اور استعاراتی انداز میں تحریر کردہ ان کا پہلا ناول بعنوان 'پانی' 1989 میں منظر عام پر آیا اور اس کے بعد ناول تحریر کرنے کا سلسلہ جاری ہو گیا، جو ہنوز جاری ہے۔تانیثی نقطہ نظر سے استحصال کے خلاف احتجاجی رویے کی بات کی جائے تو ان کے ناول کینچلی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

112 صفحات پر مشتمل یہ مختصر سا ناول ایک شادی شدہ جوڑے دانش اور مینا کی کہانی بیان کرتا ہے۔جو ابتدا میں ایک روایتی سی رومانی قسم کی کہانی معلوم ہوتی ہے بعد میں شوہر دانش بیمار ہونے کے بعد اپاہج ہو جاتا ہے اور پھر وہی عام سی دشواریاں جو اس حالت میں درپیش آتی ہیں،کو بیان کیا گیا ہے۔لیکن دوران مطالعہ قاری کو احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے کتنے انوکھے اور توجہ طلب مسئلے کو سماج کے روبرو لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔اردو کے ابتدائی ناول نگاروں سے لے کر عصر حاضر تک کے لکھنے والوں بلکہ بعد کے لکھنے والوں میں عورت سے جڑے اس اہم اور انوکھے مسئلہ پر غالباً غضنفر علی کو چھوڑ کر دوسرا کوئی تخلیق کار نہیں گزرا، جو ایک عام سا پلاٹ لے کر آئے مگر ان نت نئے مسائل کو ہمارے روبرو لایا،جن کے حل کے لئے تدابیر کا خیال ایک حساس قاری کے ذہن پر دستک دے جاتا ہے۔

ناول کا پلاٹ یوں ہے کہ مینا اور دانش روشن خیال اور جدید زمانے کے میاں بیوی کی طرح اکثر سیر و تفریح کے لئے جاتے رہتے ہیں۔'کفری' سے آنے کے بعد دونوں اپنی شادی کی سالگرہ کشمیر میں منانے کے ارادے سے کشمیر کا رخ کرتے ہیں، جہاں دانش کو تیز بخار چڑھتا ہے اور پھر ڈاکٹر کے مشورے سے دونوں اپنی سالگرہ منائے بغیر واپس گوپال گنج کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔راستے میں دانش کو فالج کا دورہ پڑتا ہے اور بڑے بڑے اسپتال میں علاج معالجہ کے بعد بھی دانش ٹھیک نہیں ہوتا۔مینا نے اپنے زیور بیچ کر لکھنؤ لے جا کر حکم سے بھی علاج کرایا۔بقول تخلیق کار کے مینا نے دانش کی خدمت گزاری اور تیمارداری میں 'مدر ٹریسا' کو بھی مات دے دی۔یہاں تک کہ جھاڑ پھوک بھی کروائی لیکن ہر تدبیر ناکام ہو جاتی ہے۔فالج کے بعد دانش کی ملازمت سے بھی

ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ دانش کے دفتر سے ملے فنڈ کے پیسوں سے مینا قرضے کی ادائیگی کر دیتی ہے۔ تاہم گھر کے سودا سلف اور دانش کی دوائی کے لیے عزیزوں سے ادھار لینے کی نوبت آتی ہے۔ اس تنگ دستی کی زندگی کو دیکھتے ہوئے مینا کی سہیلی اسے دوسری شادی کا مشورہ دیتی ہوئی کہتی ہے کہ ادھار پر آخر کب تک گھر کا چولہا جلے گا؟ دانش کو چھوڑ کر اپنی زندگی نئے سرے سے شروع کرنے کا مشورہ مینا کو اپنے والد سے بھی ملتا ہے کیونکہ وہ اپنی بیٹی کی حالت دیکھ کر نہایت رنجیدہ ہوتا ہے اور اس کی دوسری شادی کرا دینا چاہتا ہے مگر مینا یہاں صاف انکار کرتی ہوئی کہتی ہے:

> ''نہیں ابا....نہیں۔ ایسا نہیں ہوسکتا ہے۔ یہ بڑی ناانصافی ہوگی....دانش میرا شوہر ہے ابا۔ میرا مجازی خدا! میں اپنے خدا کو اس حالت میں کیسے چھوڑ سکتی ہوں۔ شوہر کی خدمت کرنا تو میرا فرض ہے اور اس حالت میں تو میری خدمت کی اسے اور بھی ضرورت ہے۔''

غضنفر علی۔ کینچلی، سن اشاعت:1993، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص26 / 25

یہاں مینا میں وہی مشرقی عورت کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو شوہر کے لیے اپنی جان بھی ہنسی خوشی داؤ پر لگا سکتی ہے لیکن شوہر کو چھوڑنے کا خیال بھی اپنے دل میں لانا مناسب نہیں سمجھتی۔ اس کا عقیدہ ہے کہ اگر دانش کی جگہ وہ خود اس حال میں ہوتی تو دانش بھی اسے چھوڑ کر نہیں جاتا۔ کیوں کہ دانش اس کی نظر میں دنیا بھر کے تمام مردوں سے منفرد سوچ رکھتا ہے۔ وہ جنسی تفریق کے بھی سخت خلاف ہے۔ اس کے نزدیک عورت اور مرد کی مشکلات، تکلیفیں، دکھ درد غرض سبھی کچھ یکساں ہے۔ لیکن اگلے ہی پل مینا کا ہمزاد کہہ پڑتا ہے:

> ''مینا یہ سب سوچیں ہیں۔ محض خوبصورت خیالات... دانش جو ایک شوہر ہے۔ شوہر جو مردوں کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے اور مرد جو حسن کا شیدائی اور جسم کا بھوکا ہوتا ہے، بھلا وہ ایک لولی لنگڑی اپاہج عورت کو کیسے برداشت کرسکتا ہے؟ اس کے ساتھ زندگی بھر کیسے نباہ کرسکتا ہے؟....ٹھیک ہے دانش مرد ہے۔ مگر میں تو مرد نہیں۔ میں تو عورت ہوں۔ عورت جس کا دل موم ہوتا ہے اور موم جو ذرا سی آنچ سے پگھل جاتا ہے...''

غضنفر علی۔ کینچلی، سن اشاعت:1992، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص28

مندرجہ بالا اقتباس میں مینا عورت کی اس خصوصیت کا ذکر چھیڑتی ہے۔ جس کے سبب عورت مرد سے قدرے منفرد اور خاص قسم کی عظمت اور فوقیت رکھتی ہے۔ اس کے اندر جو رحم کا جذبہ خداوند تعالیٰ نے بھر دیا ہے۔ وہی رحم مینا میں بھی موجود ہے۔ وہ نہایت تنگدستی کی حالت میں بھی صرف اپنے بارے میں نہیں سوچتی بلکہ اس حادثے کو تقدیر کا لکھا سمجھ کر اب اپنی اور دانش کی کفالت اٹھانے کے لئے کمر بستہ ہوتی ہے۔ اس کی مجبوری اور بے بسی دیکھ کر کام دینے کے بدلے اس کا استحصال کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ لیکن وہ ہمت نہیں ہارتی اور آخر کار اپنی سہیلی دیپا کے دیور 'سجن بابو' کی مدد سے اسی کے دفتر میں چپراسی کی نوکری کرنے پر اکتفا کرتی ہے۔ سجن اپنی منفرد اور مدلل بحثوں اور آزاد خیالات کے ذریعے مینا کو اپنی جانب راغب کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بالآخر مینا کو سجن کی ہمدردیاں اس کے قریب لے آتی ہے اور پھر ایک دن وہ دانش سے یہ جھوٹ بول کر کہ وہ دیپا کے ساتھ میلے میں جا رہی ہے مگر جاتی سجن کے ساتھ ہے، وہاں مینا اپنے فطری تقاضوں اور سجن اپنی ہوس کی تکمیل کرتا ہے۔

ناول کے اس حصے تک مینا بڑی مضبوطی سے ہر مصیبت کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی نظر آتی ہے۔ وہ دوسری شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ دانش کو سرکاری اسپتال یا خیرات خانے وغیرہ میں چھوڑنا بھی قبول نہیں کرتی۔ لیکن جب وہ اپنے فطری تقاضوں کے آگے سپر ڈال دیتی ہے تب اس پر نئی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ اس کا شوہر اپاہج تھا اور وہ ماں بننے والی تھی۔ مینا چاہتی تو اسقاط حمل کے لیے ڈاکٹر کے پاس جاتی، جیسا کہ سجن بھی مشورہ دے چکا تھا۔ لیکن وہ یہ سوچ کر انکار کر دیتی ہے کہ اس بچے کو گرانے کے بعد کیا واقعی اس کی پاکیزگی واپس آئے گی؟ کیا واقعی اس کا ضمیر مطمئن ہوگا کہ اس نے کوئی گناہ نہیں کیا ہے۔ رہا دانش وہ جب اس کے بارے میں سن لے گا تو ضرور اسے قبول کرنے سے انکار کر دے گا۔ لیکن وہ تب بھی دانش کا ساتھ نہیں چھوڑے گی۔ اس کی حقارت، نفرت، بے تعلقی سب برداشت کر کے اس کا ساتھ نبھائے گی۔

مینا کے کردار میں اس وقت شدت پسندی نظر آتی ہے جب وہ خود سے سرزد ہوئی خطا کو وہ اپنی خطا نہیں مانتی اور جب سجن کہتا ہے کہ مینا کے جذبے کو باہر لانے میں اس کا ہاتھ ہے تو مینا کہتی ہے کہ اس جذبے کو باہر لانے میں نہ سجن کا اور نہ ہی اس کا ہاتھ ہے۔ بلکہ یہ ہاتھ فطرت کا ہے۔ چناچہ وہ کہتی ہے:

> ''قصور میرا بھی نہیں ہے کہ میرا ہاتھ بھی خود سے نہیں بڑھا بلکہ اسے خود آگے بڑھانے میں کسی
> اور کا ہاتھ رہا ... اور وہ ہاتھ تھا فطرت کا... انسانی تقاضے کا۔ فطرت اپنی تکمیل ہر حالت میں
> چاہتی ہے۔ انسانی تقاضوں کو کسی نہ کسی صورت سے ضرور پورا ہونا ہے۔''

غضنفر علی۔ کینچلی، سن اشاعت: 1992، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ص 97

گویا مینا کے نزدیک سجن اور اس کے بیچ واقع ہو چکے حادثے کے وہ دونوں ہی قصوروار نہیں ہے۔ مینا کا ماننا ہے کہ ہر انسان کے اندر خواہشات ہوتی ہے۔ جن کو اسے پورا کرنا پڑتا ہے لیکن جب وہ ایک مقدس رشتے میں بندھنے کے بعد بھی پوری نہیں ہوتی تو انہیں کسی دوسرے طریقے سے پورا ہونا لازمی ہوتا ہے اور یہ انسان کے بس کی بات نہیں کہ وہ ان تقاضوں کو روکے رکھے اور اگر روکے بھی تو کب تک؟ ایک نہ ایک دن انہیں پورا کرنا ہی پڑتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح پیٹ کی بھوک اگر حد سے تجاوز کر جائے تو حرام چیزیں حلال ہو جاتی ہے۔ اسی طرح چند فطری تقاضے ایسے بھی ہوتے ہیں، جن کی بھوک کے وقت حرام اور حلال کے بیچ کا فرق بھی مٹ جاتا ہے۔ تب پیٹ کی بھوک کی طرح اس بھوک کو مٹانے کے لیے جو چیز سامنے ہوتی ہے وہ اپنے آپ حلال ہو جاتی ہے۔

ناول میں مینا کے ماں بننے کے موڑ تک وہ ایک عام سی مشرقی اقدار اور تہذیب کی دلدادہ نظر آتی ہے۔ تاہم بعد میں وہ ایک جدید اور شدت پسند خیالات والی عورت کے کردار میں ان خواتین کے حق میں صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔ جن کے ساتھ اس کے جیسے حادثات پیش آتے ہیں۔ ناول میں مینا کی یہی سوچ نظر آتی ہے کہ سماج، مذہب اور قانون مرد کو یہ حق دیتا ہے کہ اگر بیوی سے بچہ نہ ہو یا وہ علیل رہے تو وہ دوسری شادی کر سکتا ہے۔ جبکہ ایک عورت تب ہی دوسری شادی کر سکتی ہے جب پہلے شوہر سے طلاق ہو چکی ہو یا پھر تب جب وہ بیوہ ہو چکی ہو۔ مینا سماج سے یہی مطالبہ کرتی ہے کہ وہ دانش کی بہ حیثیت ایک بیوی کے خدمت بھی کرنا چاہتی ہے اور اپنے فطری تقاضوں کی تکمیل بھی چاہتی ہے۔ اپاہج اس کا شوہر ضرور تھا لیکن وہ تو اچھی بھلی تھی۔ اس کی ضروریات ہے، مطالبات ہے، خواہشات ہیں۔ جنھیں پورا کرنے کے لیے اسے سماجی ریتی رواجوں کے مطابق پہلے دانش کو چھوڑ دینا ہے اور اگر وہ دانش کو چھوڑ دیتی ہے تو کیا کوئی سرکاری اسپتال یا خیرات خانہ دانش کو بیوی کا انس اور ہمدردی فراہم کر پائے گا؟

مینا سماج سے بڑی بے باکی سے سوال کرتی ہوئی کہتی ہے کہ اس جیسی صورتحال مرد کے ساتھ ہوتو مرد کے ان تقاضوں کے لیے قوانین ہیں۔ پھر عورت کے لیے ایسا کیوں نہیں سوچا گیا؟ وہ دوشوہر کیوں نہیں رکھ سکتی؟ وہ اپنی ضروریات ایک منظّم طریقے سے کیوں پوری نہیں کرسکتی؟ جس میں نہ دانش کا نقصان ہو اور نہ مینا کا۔ وہ مزید کہتی ہیں کہ سماج میں ایسا کیوں ہے کہ جب ایک عورت کو بچہ نہیں ہوتا تو مرد ایک اور بیوی رکھنے کا حق بھی رکھتا ہے اور جب مرد کو اس صلاحیت سے خداوند نے کبھی محروم رکھا ہو تو عورت دوسرا شوہر کیوں نہیں رکھ سکتی؟ کیوں ایک ہی محرومی کے لیے دو انسانوں کے لیے الگ الگ قوانین ہیں؟

بہر حال مینا کے سوالات اور مطالبات جیسے بھی ہیں، ہندوستانی سماج میں ان مطالبات پر سوچا جائے گا یا نہیں ہمیں اس سے بحث نہیں۔لیکن مینا کا احتجاج اور بغاوت اسے ان تانیثی کرداروں کے قریب کر دیتے ہیں جو مرد اور عورت کے درمیان ہر سطح پر مساوات کے لیے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ مینا کے سوالات ہر خاص وعام قاری کو دعوت فکر دیتے ہیں۔لیکن کیا ہندوستانی سماج میں اس طرح کی تبدیلیاں کبھی آسکتی ہیں؟ کیا مرداساس معاشرہ عورت کے ان مطالبات کو کبھی پورا کرے گا؟ کیا کبھی عورت کی ان نفسیاتی الجھنوں کا کوئی حل ہوسکتا ہے؟ غرض یہ ایسے سوالات ہیں جن پر مستقبل میں غالباً غوروفکر کرنے والے مل بھی جائے تاہم حال کے ہندوستان میں ایسا کوئی سماج نہیں جو عورت کے اس طرح کے مطالبات کو قبول کرے۔البتہ تخلیق کار نے دانش کو آخر پر اس قدر جدت پسند دکھایا ہے کہ وہ ساری صورتحال پر غور وحوض کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ مینا اس کی طرح کسی بھی جسمانی مرض میں مبتلا نہیں ہے۔اگر اس کے مطالبات اور اس کے تقاضوں نے دم توڑا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ مینا کے تقاضوں نے بھی دم توڑا گا! وہ اپنی خواہشات کا گلہ کیسے گونٹے گی؟ کوشش بھی کرے گی تو بھی ناکام ہوگی۔ کیونکہ وہ انسان ہے فرشتہ نہیں۔ رہا اس کے پیٹ میں کسی اور کا بچہ۔تو پھر رحمان سیٹھ کی بیوی کے پیٹ میں بھی تو اپنا بچہ نہیں۔ڈاکٹروں نے ڈونیشن کے عمل کو اختیار کر کے رحمان کی بیوی کی بچہ دانی میں ایک بیج بویا ہے۔اور اب ان کے ہاں ٹیسٹ ٹیوب کے ذریعے بچہ پل رہا ہے۔تو رحمان سیٹھ کے اور مینا کے پیٹ میں پل رہے بچے میں بھلا کوئی فرق ہے؟ اور اگر کوئی فرق ہے بھی تو صرف رحمان اور دانش کی سوچ اور رویے میں ہے۔اور اب اس فرق کو دانش مٹا دینا چاہتا تھا اور اسی لیے وہ بازار جا کر اپنی اومیگا گھڑی 350 روپے میں بیچ کر مینا کے لیے دوایاں لے آتا ہے۔ اس طرح وہ مینا اور بچے کو اپناتے ہوئے مینا سے کہتا ہے:

> ''تمہارے اور میرے دکھ کا علاج کسی کے پاس نہیں ہے۔ مذہب، سماج، فلسفہ، قانون کسی کے بھی نہیں۔ان کے پاس ہو بھی کیسے سکتا ہے۔علاج تو اس کے پاس ہوتا ہے جو دکھ کو جانتا ہے اور دکھ کو وہ جان پاتا ہے جو ہماری طرح زندگی کی جلتی بھٹیوں سے گزرتا ہے۔آج میں تمہارے اور اپنے دکھ کو جان گیا ہوں۔اسی لیے دکھ کا بھی علاج میرے پاس آ گیا ہے۔''

غضنفر علی۔کینچلی،سن اشاعت:1992،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص111/ 112

اس طرح ناول نگار نے دانش کی سوچ میں تبدیلی لاکر اسے اپنی بیوی کو مع اس کے بچے کو قبول کرتے دکھایا ہے۔البتہ سجن کے کردار کے ذریعے تخلیق کار نے اس بات کا خلاصہ کیا ہے کہ مرد جب بھی عورت کی کسی طریقے سے مدد کرتا ہے، مشکلات کے حالات میں مشکل کشا بن کر سامنے آتا ہے اور پھر اپنے اندر پارسا اور مخلصانہ جذبہ رکھنے کا چاہے کتنا ہی یقین دلائے لیکن اس کے سبھی ہمدردانہ رویوں کے پس پردہ عورت کے لیے فقط ہوس ہی رہتی ہے۔ جسے چاہے جبراً یا عورت کی رضامندی، غرض کسی نہ کسی طریقے

سے وہ پورا کر ہی لیتا ہے۔ پدرانہ معاشرے کے اس رویے پر تخلیق کار نے مینا کی وساطت سے اس وقت طنز کیا ہے۔ جب سجن مینا سے کہتا ہے کہ اس بچے کو جنم دینے کا فیصلہ کرتے وقت کیا وہ سماج سے بھی نہیں ڈرے گی؟ تو مینا کہتی ہے:

''کس سماج کا؟ اس سماج کا جو آنسو پونچھنے کے حیلے سے رخساروں پر ہاتھ پھیرتا ہے۔ دست شفقت کی آڑ میں جنسی تلذذ اٹھاتا ہے۔ جہاں ترحم آمیز نگاہیں جسم میں ہوسناکیوں کا میٹھا زہر پیوست کرتی ہیں۔ جہاں ڈاکٹر نبض ٹٹولنے کے بجائے جسم ٹٹولتا ہے۔ افسر ملازمت مانگنے پر رات گزارنے کا مطالبہ کرتا ہے۔۔نہیں سجن بابو! نہیں۔ سماج کا ڈر مجھے بالکل نہیں ہے۔''

غضنفر علی۔ کینچلی۔ سن اشاعت: 1992، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص94

مندرجہ بالا اقتباس میں مینا معاشرے میں موجود ان تلخ حقائق کا نہ صرف بیبا کی سے اظہار کرتی ہے۔ بلکہ وہ اپنے مضبوط ہونے کا ثبوت دیتی ہے اور آخر پر وہ نئے زمانے کی اس جدید عورت کے روپ میں نظر آتی ہے۔ جو سماجی بندشوں اور قوانین کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے اور باقاعدہ طور پر سماج کو بے خوفی سے للکارتی ہے کہ اس کے کھوکھلے قوانین ہمیشہ مرد کی آسائش کے لیے رہے ہیں۔ عورت کے بارے میں تو شاید تب سوچا ہی نہیں گیا تھا۔ جب ان قوانین کو حتمی شکل دے دی گئی تھی۔ لیکن اب جب کہ زمانہ بدل گیا ہے لہذا مینا ان قوانین پر از سر نو غور و فکر کرنے اور ان کو بدلنے کا سماج سے مطالبہ کرتی ہے۔ اس کی یہی منفرد بیبا کی، جرأت مندی اور بغاوتی احتجاج کا طریقہ اسے مشرقی تانیثاؤں کے بجائے مغربی تانیثی خواتین کے ذیل میں کھڑا کرتی ہے۔ انیس اشفاق مینا کے کردار کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غضنفر کے ناول کینچلی میں جذبات سے بھری ہوئی مینا اپنے انتہائی محبوب لیکن اپاہج شوہر کے جنسی طور پر ناکارہ ہو جانے کی وجہ سے اپنے جسم کے فطری مطالبے کی تکمیل کا اخلاقی جواز چاہتی ہے۔ شوہر کے تئیں وفادار ہے اور اسے اپنی زندگی کا ناقابل تقسیم جز تسلیم کرنے کے باوجود اپنے پیاسے جسم کی آواز پر لبیک کہتی ہے.... مینا بنے بنائے اخلاقی ضابطے میں اپنے عمل سے ایسا شگاف کر دیتی ہے۔ جس سے اس ضابطے کو اپنی کمزور ہوتی ہوئی بنیاد کا احساس ہونے لگتا ہے۔''

بحث و تنقید، انیس اشفاق، ص285، بحوالہ: ترقی پسند اردو ناول، مصنف: منظر مہدی۔ سن اشاعت: 2016، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص270

صغرا مہدی / راگ بھوپالی:

صغرا مہدی بہ حیثیت ایک ناول نگار کے (1978) کے ساتھ اپنی ناول نگاری کا آغاز کرتی ہے۔ اب تک ان کے پانچ ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن میں عورت پر ہو رہے استحصال ہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان میں ایک جدید زمانے کی وہ عورت بھی دکھائی دیتی ہے، جو عورت نہ صرف خود جدت پسند ہے بلکہ اس کے مسائل بھی ایک طرح سے جدید ہی معلوم ہوتے ہیں۔ اپنے بیشتر ناولوں میں صغرا مہدی نے ایک ایسی عورت کو موضوع بحث لایا ہے جو ہمیشہ اپنے تشخص کی تلاش کے لیے کوشاں رہتی ہے۔ ہر معاملے میں وہ کھلا ذہن رکھتی ہے۔ اس کے اندر کی روشن خیالی اسے پرانے عقائد اور فرسودہ رواجوں کی پیروی کرنے سے روکتی بھی نظر آتی ہے۔ راگ بھوپالی تانیثیت کے حوالے سے ان کا ایک اہم ناول ہے جس کی مرکزی کردار رابعہ ہے۔ وہ تعلیم یافتہ اور ذہین

عورت ہے۔لیسٹر سے میوزولوجی میں ڈپلوما کر کے آئی ہے اور پھر میوزیم میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز ہو جاتی ہے۔میوزولوجی پر اس نے تین کتابیں بھی لکھی ہیں۔مغربی ممالک جیسے یورپ امریکہ وغیرہ کا مسلسل سفر کرتی آرہی ہے اور جب شاعری کرنے لگتی ہے تو کہتی ہے:

''میں ورمالا روندوں گی۔اور نہیں بندھوں گی کھونٹے سے۔نہ میں بیلے سے لگوں گی۔کہ گھر گھر مانگی جاؤں۔میں پنجرے میں بند نہیں ہوں گی۔کہ جس کا جب اور جہاں جی چاہے مجھے اڑائے۔''

صغرا مہدی،راگ بھوپالی،سن اشاعت:2013،مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی،ص119/120

ناول میں رابعہ ایک خودسر لڑکی کے کردار میں جلوہ گر ہوتی ہے۔جب اس کی شادی اس کے دوست عادل سے کرادی جاتی ہے تو شادی کے بعد وہ شوہر کو مجازی خدا سمجھنے سے انکار کرتی ہے۔اس کا مفروضہ ہے کہ لڑکی اور لڑکے میں کوئی فرق نہیں ہے۔ماں باپ کے لئے جو ایک بیٹا کر سکتا ہے،وہی بیٹی بھی کر سکتی ہے اور اسی لئے جب ایک دن وہ اپنے شوہر عادل سے کہتی ہیں کہ وقت نکال کر میں اپنی اماں کو ڈاکٹر کے پاس لے جاؤں گی تو عادل کا اس موقع پر جور دعمل ہوتا ہے اس میں پدرانہ سماج کے تسلط اور اجارہ داری کی دلیل صاف طور پر عیاں ہو جاتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''عادل یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟ میں ابا اماں کا کام کروں،ان کی تیمارداری کروں۔اس سے تم کو تکلیف پہنچتی ہے؟

'ہاں مجھے تکلیف ہوتی ہے۔اب ہماری اپنی زندگی ہے میں چاہتا ہوں اب تم اسی گھر کے بارے میں سوچو جو ہمارا ہے۔اب تمھارے ماں باپ تمہاری ذمہ داری نہیں۔تمہارے بھائی کی ذمہ داری ہے۔شادی کے بعد لڑکی کو اس کا حق نہیں رہتا کہ وہ اپنے ماں باپ سے محبت کرے۔ان کی خدمت کرے اس لیے کہ وہ شوہر کی ملکیت ہو جاتی ہے۔''

صغرا مہدی،راگ بھوپالی،سن اشاعت:2013،مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی،ص81

مندرجہ بالا اقتباس میں عادل کے منہ سے ادا ہوئے کلمات رابعہ کی نظر میں سماج کے کھوکھلے عقیدے ہیں جن کو وہ قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔اس کا کہنا ہے کہ جب شادی کے بعد بیٹی کا اپنا الگ گھر ہے تو ایک بیٹے کا بھی تو ایسا ہی گھر ہوتا ہے۔پھر وہ اپنے ماں باپ کی ذمہ داری کیوں اٹھاتا ہے؟ جب کہ عادل کے خیالات رابعہ کے خیالات کے بالکل متضاد ہے۔اس کے لئے عورت باندی ہے،محکوم ہے،شوہر کی ملکیت ہے اور شادی کے بعد اس عورت کے لئے میکے کو یکسر بھول جانے میں اس کی بھلائی ہے۔ناول میں ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں جہاں دونوں کے مختلف المزاج ہونے کا اندازہ ہو جاتا ہے اور اسی سبب سے آخر کار دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔البتہ الگ ہوتے وقت رابعہ طلاق نہیں لیتی بلکہ یہ کہتی ہیں کہ جب عادل کو دوسری شادی کرنی ہو،تو وہ ایسے بھی کر سکتا ہے اور اگر رابعہ کو کبھی دوسری شادی کرنے کا خیال آیا تو اس وقت طلاق لینے آجائے گی۔اس طرح دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔

عادل رابعہ سے الگ ہونے کے تین سال بعد لبنٰی سے شادی کر لیتا ہے جس سے اس کو تین بچے ہوتے ہیں مگر رابعہ جو شوہر پرستی کو پسند نہیں کرتی تھی۔تمام عمر عادل کے انتظار میں گزارتی ہیں۔البتہ اس دوران سماج میں اپنی تعلیم،کتابوں اور روشن خیالی سے

اپنا ایک منفرد مقام حاصل کر لیتی ہے۔لیکن ایک بیوی کی حیثیت سے وہ راگ بھوپالی کی طرح ادھوری ہی رہ جاتی ہے، وہی راگ بھوپالی جیسے 7 سرمل کر بھی پورا نہ کر سکے۔علحیدگی کے دس سال بعد ان دونوں کی جب ملاقات ہوتی ہے تو عادل ملاقات کے بعد ان سوچوں میں محو رہتا ہے کہ وہ تو رابعہ کے سامنے بالکل ہار گیا ہے۔رابعہ نے پہاڑ جیسی زندگی ایک ایسے مرد کے انتظار میں گزار دی۔ جس کو ہمیشہ اپنی مضبوطی اور ہمت پر ناز رہتا ہے۔لیکن وہ رابعہ کو بھول کر شادی کر بیٹھا اور رابعہ پر جب یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ عادل نے شادی کر لی ہے تو ایک دم سے اپنے اندر ایک نئی رابعہ کو جنم دیتی ہے جو عادل کی طرف سے بڑھائے دوستی کے رشتے کو بھی اب قائم کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔

زیرِ نظر ناول میں اس بات کا خلاصہ کیا گیا ہے کہ عورت چاہے کتنی ہی اونچائیوں کو کیوں نہ چھو لے، وہ مرد کے تسلط اور اس کے عورت سے برتر ہونے کی سوچ کو بدل نہیں سکتی۔مرد چاہے کتنے ہی جدید خیالات اور مساوات کے قائل کیوں نہ ہو، وقت آنے پر اسے اپنی انا کو برقرار رکھنے کا خیال ضرور آتا ہے۔عورت سے برتر اور بہتر ہونے کا جو بیج اس کے دماغ میں صدیوں پہلے بویا گیا ہے اس بیج کی جڑوں کو نکالنے میں رابعہ جیسی جدید خیالات اور مساوات کی خواہاں کیسے کامیاب ہوسکتی تھی! عورت کے تئیں پدرانہ معاشرے کا جو خاص تصور ذہن میں ہے۔اس تصور کو بدلنے نکلی رابعہ تا عمر شوہر کے ہجر میں گلتی رہتی ہے۔لیکن اس کے شوہر کی نظر میں عورت کا اپنا کوئی وجود نہیں۔شوہر اسے جو بھی کروائے، بیوی کو آنکھ اور دماغ بند کر کے اس کے حکم پر لبیک کرنا ہے اور آخر پر اسے رابعہ کو چھوڑ کر لبنیٰ کے روپ میں ایسی عورت مل ہی جاتی ہے جس نے کبھی اس کے حکم عدولی نہیں کی تھی۔

رابعہ اپنی انسانی حیثیت کو برقرار رکھنے کے لیے شوہر کا ساتھ تو چھوڑتی ہے لیکن زندگی میں اتنی کامیابیاں حاصل کرنے کے بعد بھی وہ کسی دوسرے مرد کا خیال دماغ میں نہیں لاتی۔ یہاں اس کے اندر کی مشرقی عورت دکھائی دیتی ہے جو شوہر کے چلے جانے کے بعد بھی فقط اسی سے رشتہ دل استوار کرتی ہے اور جب عادل پر یہ سبھی راز افشا ہوتے ہیں تو تب اسے لگتا ہے کہ وہ ابھی تک عورت کے اصلی روپ سے ناواقف تھا اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوتا ہے کہ:

> ''اگر اس کو رابعہ کے مزاج کا ذرا بھی اندازہ ہوتا تو وہ اسے یہ کہہ کر دکھی نہ کرتا۔اپنی ہمدردی کے جوش میں....واقعی ہم مرد....ہماری فطرت نہیں بدل سکتی۔ہمارے ذہنوں میں یہ بیٹھا ہوا ہے کہ ہمارا کام عورت کو دینا ہے۔وہ ہماری محتاج ہے۔اسے ہمارے سہارے ہماری حفاظت کی قدم قدم پر ضرورت ہے۔اس کے آزاد وجود کو ہم چاہے دل سے مان لے مگر اپنے رویوں سے اس کے برعکس ثابت کرتے رہیں گے...''

صغرا مہدی، راگ بھوپالی، سن اشاعت:2013، مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی، ص 133/134

پیغام آفاقی / مکان:

400 صفحات اور 32 ابواب پر مشتمل ناول، مکان اپنی انفرادیت کی بنا پر بے حد مقبول ہو چکا ہے اور تخلیق کار پیغام آفاقی کو واحد اسی ایک ناول نے ممتاز ناول نگاروں کی صف میں کھڑا کیا ہے۔ناول مکان اپنے مخصوص فلسفۂ حیات، فن اور ہئیت کے اعتبار سے ایک منفرد کارنامہ ہے۔نوجوان فنکاروں کو نئی بصیرت بخشنے کے علاوہ اس ناول نے فنِ ناول نگاری کی نئی راہیں متعین کرنے میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔

پیغام آفاقی نے اس ناول میں روزمرہ کی زندگی کے مسائل میں سے ایک ایسے مسئلے کا انتخاب کیا ہے جو بہ ظاہر عام تو ہے لیکن اہمیت کا حامل ہے۔ناول کا موضوع نیا ہےاور کہانی استحصال کی ہے۔ایک یتیم اور بے سہارا مالکِ مکان نیرا کے گھر میں بیٹھا کرایہ دار کمار پراپرٹی ڈیلر مدن گوپال کے اُکسانے پر اس کا مکان ہڑپنے اور اُسے بے گھر کرنے کی غرض سے طرح طرح کے ہتھکنڈے اپناتا ہےاوراس کام میں پولیس انسپکٹر تیّر اوراس کا دولت مند دوست اشوک بھی شہ دیتا ہے۔چونکہ کمار ایک تاجر ہےاور ہر وقت اپنے کاروباری فائدے کے لئے سوچتا رہتا ہے۔نیرا کے مکان پر قبضہ جمانے کے پیچھے بھی اس کا یہی مقصد رہتا ہے۔وہ ہر کام پیسوں کے بل بوتے پرنمٹانے کا عادی ہوتا ہےاور نیرا کے مکان کو حاصل کرنے کے لئے بھی وہ ایک لاکھ روپیہ کا خرچہ اُٹھانے کے لئے تیار ہوجاتا ہے کیونکہ اس ایک لاکھ کے بدلے میں اُسے چار لاکھ روپیوں کا فائدہ ہونے والا تھااور یہی سے کمار کی دولت اور تنہا نیرا کی قوتوں کی لڑائی شروع ہوجاتی ہے۔کمار سازشیں رچا کر نیرااوراس کی بوڑھی اور ذہنی تناؤ کی مریضہ ماں کو گھناؤنے طریقے سے پریشان کرنے کا کوئی بھی موقع نہیں چھوڑتا۔اُسے لگتا ہے کہ اس کی سازشوں اور مقدمات سے تنگ آکراور گھبرا کر نیرا اپنی ماں کولیکر مکان چھوڑکر بھاگ جائے گی مگر ہوتا اس کے برعکس ہے۔وہ اپنی ہمت اور استقلال سے ہرایک مصیبت کا ڈٹ کر مقابلہ کرکے کمار کی تمام سازشوں کو ناکام کردیتی ہےاور آخر کار مکان پر اُس کا قبضہ باقی رہتا ہے۔وہاب اشرف ناول مکان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''پیغام آفاقی کا ناول مکان اپنے محتویات کے لحاظ سے خاصہ مابعد جدید رویے کا حامل معلوم ہوتا ہے۔اس تمدن میں دریدا کے فکر کی لہریں صاف نظر آتی ہے۔حالانکہ مجھے یقین ہے کہ پیغام آفاقی نے جس وقت یہ ناول قلمبند کیا ہوگا ان کے ذہن میں کہیں دور دور بھی دریدا نہیں ہوگا پھر بھی جو تصورات پیش کئے گئے ہیں حیرت انگیز طور پر دریدائی ہیں...''

وہاب اشرفی،مابعد جدیدیت:مضمرات وممکنات،سن اشاعت سوم:2007-پبلشنگ ہاؤس،دہلی،275

بظاہر ناول کا پلاٹ مختصر سا معلوم ہوتا ہےلیکن اندر سے پلاٹ کی پرتیں جس انداز سے کھلتی جاتی ہیں،قاری کی دلچسپی بھی بڑھ جاتی ہے۔اور ہمارے معاشرے میں موجود بہت سارے چھپے ہوئے حقائق سے پردہ بھی اُٹھتا جاتا ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''کامیاب ناول نگار وہی ہے جس کا پہلا جملہ قصہ شروع کردے۔توجہ کھینچ لے دل کو لگالے۔دلچسپی شروع ہوجائے۔یعنی اسمیں قصے کے بہت سے دھاگے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے ہوں س۔ب دھاگوں کا سرا پہلے باب میں ہاتھ میں آجائے۔''

احسن فاروقی،ابدی تخلیق اور ناول،سن اشاعت:1992،مکتبہ اسلوب مسلم لیگ کوارٹر ناظم آباد کراچی،ص38

مکان اس لحاظ سے بھی کامیاب ناول ہے کیونکہ ناول کا پہلا ہی جملہ قاری کی توجہ کھینچ لیتا ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''یہ ایک سنگین مسئلہ تھا۔نیرا کا مکان خطرے میں تھا۔اس کا کرایہ دار کمار اس سے اس کا یہ مکان چھین لینا چاہتا تھا۔وہ اب تک اپنے مکان میں بڑے چین سے تھی۔اس کے ساتھ اس گھر میں صرف اس کی ماں تھی۔مکان کے آدھے حصے کا وہ کرایہ دار تھا جو کرایہ کی ایک معمولی رقم دیتا تھا۔نیرا میڈیکل کی طالبہ تھی اور تعلیم مکمل ہونے کے بعد وہ اسی مکان میں ایک نرسنگ ہوم کھولنا چاہتی تھی۔''

پیغام آفاقی، مکان، سن اشاعت: 1989، ناشر: رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی، جامع نگر، دہلی. ص 6

نیرا کا مکان خطرے میں کیوں تھا؟ آخر کرایہ دار اس کا مکان کیوں چھیننا چاہتا تھا؟ کیا وہ چھیننے میں کامیاب ہوگیا؟ یا پھر نیرا اپنے مکان کو بچانے میں کامیاب ہوئی؟ ان سوالات کا جواب جاننے کے لئے قاری کا تجسس بڑھتا جاتا ہے۔ جس طرح ناول کا پہلا ہی جملہ مرکزی خیال سے ہمیں قریب کر دیتا ہے۔ اُسی طرح اس ناول کے کردار بھی بھرپور تعارف کے ساتھ ہمارے روبرو آ جاتے ہیں اور پھر شروع سے آخر تک ایک تجسس حرارت کے ساتھ قائم رہتا ہے۔

نیرا کا یہ مکان دہلی شہر کے بیچ میں واقع ہے اور دہلی شہر میں زندگی کے ہر شعبہ حیات میں ترقی کے ساتھ ساتھ نیرا کے مکان کی قیمت بھی بڑھتی جارہی تھی اور اس بڑھتی ہوئی قیمت کے سبب نیرا بھی اپنے مستقبل کے سپنے سجانے لگی۔ لیکن اس یتیم لڑکی کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کے گھر میں اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ رہ رہا کمار اُسے ہی بے گھر کرنے کا منصوبہ بنا رہا ہے اور جب اُسے اس بات کا احساس ہونے لگتا ہے تو اس کے دل پر سخت چوٹ لگتی ہے۔ کمار کی نیت کو بدلتے دیکھ کر اور اپنے مستقبل کو تاریک محسوس ہوتا دیکھ کر نیرا گھبرا جاتی ہے کیونکہ وہ ابھی دنیا سے پوری طرح واقف ہی نہیں ہوئی تھی۔ اس پر سماج اور لوگوں کے اس کھوکھلے پن کا آج پہلی بار انکشاف ہوا تھا۔ اس کا دھیان صرف اپنی پڑھائی پر لگا رہتا تھا اور اسے اس بات کی بھنک بھی نہ ہو پائی کہ کب کرایہ دار اس کے مکان میں دلچسپی لینے لگا تھا اور کب بدامنی اس کے دروازے پر دستک دے گئی تھی، وہ ٹھیک سے دیکھ بھی نہ نہیں پائی تھی۔ یہ اقتباس دیکھئے:

> ''...کچھ دنوں کے بعد اسے یہ محسوس ہوا کہ کمار اپنی دولت کی ان دیکھی قوتوں کا سہارا لے کر اسی کے پورے مکان کو ہڑپ لینا چاہتا ہے تو وہ گھبرا گئی۔ پھر جب اس نے کمار کے قدموں کو روکنے کی کوشش کی اور لوگوں کے پاس مدد کے لئے گئی تو دیکھا کہ تمام لوگوں کے چہرے اور تمام چیزوں کے رنگ بدلنے لگے تھے۔ اسے لگا کہ اس کے مکان کی چھت اب آسمان تک اُٹھ گئی تھی اور اس کی دیواریں افق تک بھاگ گئی تھیں...''

پیغام آفاقی مکان، سن اشاعت: 1989. رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی، جامع نگر، دہلی، ص 8

ناول میں یہ معصوم لڑکی زندگی کے جن تجربات سے گزرتی رہتی ہے، ان تجربات کا بہترین احاطہ تخلیق کار نے کیا ہے۔ ناول میں نیرا طبقہ نسواں کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے، جس کو کم عقل، کمزور اور بے بس سمجھ کر پدرسری سماج صدیوں سے اپنے مضالم کا شکار بناتا آیا ہے، جس کو سماج کے ٹھیکے دار سہارا دینے کے بجائے الٹا اس کا استحصال کرتے ہیں۔ مگر نیرا پدرانہ تسلط والے اس معاشرے میں لڑ کر اپنی خوداعتمادی کا ثبوت دیتی ہے۔ وہ جس طرح سے اپنی زندگی میں رونما ہونے والی مشکلات اور الجھنوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہوئی ڈٹ کر احتجاج کرتی ہے۔ اس سے نیرا کی تانیثی احساسات اور شعور سے پُر شخصیت واضح طور پر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ ڈاکٹر مولا بخش اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''آفاقی نے فکشن اور فلسفہ کے فنکارانہ آمیزش کے ذریعہ مکان کا متن تیار کیا ہے اور اردو ناول کو امراؤ جان، دھنیا، لاجونتی وغیرہ سے بھی بڑا اور مکمل تانیثی کردار نیرا کی شکل میں دیا ہے۔ جو بیسویں صدی کے تہذیبی انتشار کا استعارہ بن جاتا ہے۔ نیرا کی جنگ انسان کی

معصومیت اورعورت کی صلاحیت کو بچانے کی جنگ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کے
تحفظ کی جنگ معلوم ہوتی ہے...''

ڈاکٹر مولا بخش، اردو ناول کا معیار اور مکان، مشمولہ: مکان، سن اشاعت: 2004 ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 63/62

مکان میں نیرا اکیسویں صدی کی ایک ایسی لڑکی کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے جو اپنے حقوق پہچانتی ہے اور اس کے اندر معاشرے کے ظالمانہ اور استحصالی رویوں کے خلاف بغاوت کا مادہ بھی موجود ہے۔اس کی نگاہوں کے سامنے آج عالمی منظرنامہ موجود ہے۔وہ سماج کے نئے طور طریقوں ،سائنسی ایجادات اور آلات سے بھی باخبر ہے اور خود سائنس کی طالبہ ہو کر تجرباتی اور تجزیاتی نقطہءنظر کو استعمال کرنے کا ہنر بھی اپنے اندر رکھتی ہے۔اس کی مخالفت میں بیٹھا اس کا کرایہ دار اور دیگر مرد اس کی نسوانیت کو اس کی کمزوری سمجھتے ہیں لیکن تانیثی احساس وشعور سے مکمل طور پر آگاہ نیرا کو اپنے عورت ہونے کا غرور ہے۔اس کے اندر لجاّجت بالکل نہیں ہے بلکہ اس کے ارادے نہایت بلند ہے۔کرایہ دار کمار جب پہلی بار پراپرٹی ڈیلر مدن گوپال کے ہمراہ تھانے جاتا ہے تو وہاں قانون کے رکھوالوں اور عوام کے محافظوں میں سے ایک انسپکٹر نیر کمار کے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے راضی ہو جاتا ہے اور نیرا سے متعلق پوری تفصیلات جاننے کے بعد اُسے معلوم ہوتا ہے کہ نیرا دلی شہر میں اکیلی اپنی بیمار ماں کے ساتھ رہ رہی ہے اور اس شہر میں نیرا کا ایسا کوئی رشتہ دار ہے نہ دوست ،جو جانی اور مالی طور پر اس کے معاملے کو سنجیدگی سے کر اس کے حق کی لڑائی میں اس کا ساتھ دینے کو تیار ہو جائے-اور ساتھ ہی نیر پر یہ حقیقت بھی عیاں ہوتی ہے کہ نیرا مالی طور پر بھی پست ہے۔اس لئے وہ کورٹ کچہری سے بھی دور ہی رہے گی۔پوری طرح غور وفکر کے بعد انسپکٹر نیّر پورے اعتماد کے ساتھ نیرا کو بے گھر کرنے کا کام انجام دینے کا وعدہ کرتا ہے۔

پولیس کی طرف سے شہ ملنے کے بعد دیکھتے ہی دیکھتے ،کمار اور اسکی بیوی آشا کی زیادتیاں نیرا پر اب بڑھتی جانے لگی تھیں۔نیرا کے ساتھ ہو رہے مظالم اور استحصال کی اب کوئی حد مقرر نہیں تھی۔یہاں تک کہ ایک دفعہ اس کے غسل خانے میں جانے کے بعد باہر سے کسی نے چٹخنی چڑھادی۔اور نیرا کے اس حمایت پر پوچھے گئے سوال کے جواب میں آشا کی طرف سے ایک زوردار طمانچہ اس کے گال پر رسید کرنے کے بعد ڈنڈا اُٹھا کر اُسے شدید زخمی کر دیا جاتا ہے۔تھانے میں رپورٹ درج کرنے میں جب پولیس والوں نے کوئی دلچسپی نہیں دکھائی ،تو وہ ان سے رپورٹ لکھنے کی التجا کئے بنا ہی واپس لوٹتی ہے۔اور سارا پولیس اسٹیشن اُس کی یہ حرکت دیکھ کر حیران ہو جاتا تھا۔وہ رو کر اور بلک کر پولیس والوں سے رحم کی بھیک نہیں مانگتی بلکہ ان کا غیر ضروری کاموں میں خود کو مشغول رکھنا اور دیگر غیر ضروری حرکات دیکھ کر نیرا کے اندر اس بات کو جاننے کا تجسس بڑھ جاتا ہے کہ کیا پولیس والے اسے انتظار کروا رہے ہیں یا وہ خود ہی اپنی شکایت درج کرنے کے لئے وہاں رکی انتظار کر رہی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''میں انتظار کر رہی ہوں یا وہ انتظار کروا رہا ہے؟...میں یہاں کیوں ہوں؟ تاخیر ہونے کے باوجود یہاں کیوں رکی ہوئی ہوں؟ اور یہ میری طرف توجہ کیوں نہیں دے رہا ہے؟ اس لیے کہ وہ جانتا ہے کہ مجھے اسکی مدد کی ضرورت ہے اور اسے یقین ہے کہ میں اس لیے اس کا مجبوراً انتظار کرونگی کہ میرے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں اور وہ مجھ سے جتنی دیر تک چاہے انتظار کروا سکتا ہے۔اور پھر جیسے یکا یک ہی بات اسکی سمجھ میں آ گئی۔وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔''

پیغام آفاقی، مکان۔سن اشاعت: 1989، رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی جامعہ نگر، دہلی۔ص 53/ 54

نیرا ایک ذہین لڑکی ہے اور اس لیے وہ بہت جلد سمجھ جاتی ہے کہ تھانے میں بیٹھ کر انتظار کرنا فضول ہے۔ وہ جانتی تھی کہ اگر وہ انتظار کرتی رہتی، تو بھی وہاں کوئی اس کو سننے والا نہیں تھا، تھانے میں بیٹھا ہر پولس والا اسے تھکا کر، مایوس کر کے، اسے اور اس کے حوصلے کو توڑنا چاہتا تھا۔ مگر وہ وہاں اپنے ٹوٹنے کا انتظار نہیں کرتی بلکہ بنا شکایت درج کرائے تھانے سے واپس لوٹ جاتی ہے۔ نیرا کا بنا رپورٹ لکھوائے تھانے سے نکلنا وہاں بیٹھے انسپکٹر نیر کے ساتھ ساتھ ایس۔ ایچ۔ او کو بھی جھٹکا دیتا ہے کیونکہ ایسا تھانے میں پہلی بار ہوا تھا اور ایسا کرنے والی وہ لڑکی تھی جس کو اکیلی پا کر وہ کچھ ہی دنوں میں بے گھر کرنے کا منصوبہ بنا چکے تھے۔ اس واقعے کی خبر جب کمار سنتا ہے تو وہ اپنا سر گھومتا ہوا سا محسوس کرنے لگتا ہے۔ آج پہلی بار نیرا کا وجود کمار کو متاثر کر جاتا ہے۔ نیرا کو ایک کمزور لڑکی سمجھنے والا کمار آج اس لڑکی کی پہلی ہی حرکت سے خوف زدہ ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ آج تک تو اس نے بھی اتنی ہمت نہیں کی کہ تھانے میں انتظار کروانے پر وہ وہاں سے چلا آئے اور آج نیرا نے ایسا کر کے دکھایا تھا۔ اسے خوف ہونے لگتا ہے کہ کہیں کوئی اس کی پشت پناہی تو نہیں کر رہا ہے؟ نیرا کا بدلا ہوا روپ دیکھ کر کمار کو آج پہلی بار یہ محسوس ہو جاتا ہے کہ اس کا منصوبہ آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے کھسک رہا ہے۔ کمار کو یہی لگا تھا کہ جس طرح وہ اب تک اپنی عیاری اور سفارش کے بل پر کامیابی کی سیڑھیاں طئے کرتا جا رہا تھا ٹھیک اسی طرح وہ یہاں بھی کامیابی حاصل کر لے گا۔ اس کا ماننا تھا کہ نیرا ایک نا تجربہ کار لڑکی ہے اور چھوٹے سے الاؤ کی روشنی میں زندگی بسر کرنے والی یہ لڑکی لوہے کی چوٹ برداشت نہیں کر پائیگی اور وہ اپنے مقصد میں آسانی سے کامیاب ہوگا مگر صرف نیرا کے مکان کو قیمتی سمجھنے والا کمار آج پہلی بار مالک مکان کی اہمیت سے واقف ہو جاتا ہے۔ نیرا کی یہ حرکت دن بھر کمار کے ذہن میں گھومتی رہی اور شام کو گھر جانے کے بجائے وہ پھر سے تھانے جا کر انسپکٹر نیر سے ملتا ہے جس نے اس کو پہلی ہی بار میں کامیابی کا یقین دلایا تھا اور اس بار بھی بھرپور اعتماد کے ساتھ کمار سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

> ''یہ اپنے انداز کی ایک الگ ہی لڑکی ہے۔ ہر لڑکی اپنے انداز کی الگ ہی ہوتی ہے اور اپنے کو الگ ہی انداز کی سمجھتی ہے، لیکن اب مجھے بھی دلچسپی ہے کہ میں اس لڑکی کو ایک مخصوص خوبصورتی سے ہینڈل کر کے تھانہ انچارج کو اور یہاں کے پورے عملے کو دکھاؤں کہ ہمیں کسی انوکھی صورت حال میں کیسے کام لینا چاہیے اور یہ کہ میں اس لڑکی کو کس خوبصورتی سے ہینڈل کرتا ہوں۔ آپ دیکھئے تو۔ رفتہ رفتہ تھانے اور کورٹ بھگاتے بھگاتے اور قدم قدم پر اسمارٹنس کے استعمال کا موقع دیتے دیتے اور ساتھ ہی ساتھ چابکدستی سے اس کے اوپر دباؤ بڑھاتے بڑھاتے میں اس کے پرس کے پیسے اور آنکھوں کی جھجک سب کچھ چھین لوں گا اور پھر وہ دن آئیں گے کہ ہماری ہر چھوٹ کو وہ اپنی دونوں ٹانگوں کے بیچ روکے گی، اور اس خوش گمانی میں رہے گی کہ وہ بہادری سے ہمارا مقابلہ کر رہی ہے اور اسے یہ پتہ بھی نہیں رہے گا کہ وہ وہاں جا رہی ہے اور ان لوگوں سے مدد لے رہی ہے جہاں ہم چاہتے ہیں، ہم ہی ایک طرف سے اسے دبائیں گے اور ہمیں دوسری طرف سے اسے پیار سے پچکاریں گے اور اسے سہارا دیں گے۔ وہ ہماری آغوش میں ہمیں سے پوری یکسوئی اور دلجوئی سے جنگ میں مشغول نظر آئے گی اور اس خوش گمانی میں مبتلا رہے گی کہ وہ بہت بہادری سے لڑ رہی ہے اور پھر ہم اس کو سراہتے ہوئے انعام کے طور پر اس کو مقدمہ لڑنے کے لیے سکے بھی دیں گے۔ اور دوسروں سے بھی دکھلوائیں گے، اور تب اسے پتہ چلے گا کہ وہ جنگ لڑتے لڑتے کہاں پہنچی ہے۔ اور پھر وہ خاموشی سے ایک دن یہ بھی محسوس

کر لے گی کہ یہ جنگ اس کا پیشہ بن چکا ہے، اور اس پیشے کی دنیا میں وہ مشہور و مقبول ہو چکی ہے اور وہ جا
ن جائے گی کہ اس کو اب یہ جنگ اس وقت تک لڑنا ہی ہے جب تک اس کے جسم میں کشش کی آخری
کرن باقی ہے کہ اس سے پہلے جنگ کا یہ محاذ ہو ہی نہیں سکتا۔ سمجھے؟''

پیغام آفاقی، مکان۔ سن اشاعت:1989، رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی جامعہ نگر، دہلی۔ ص65/66

مندرجہ بالا اقتباس طویل سہی مگر دلچسپی سے پر ہے کہ اس میں مرد اساس معاشرے کی عورتوں سے متعلق ذہنیت کی بہترین عکاسی کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ نیرا کے بارے میں انسپکٹر نیّر جو کچھ کہتا ہے وہ صرف ایک انسپکٹر نیّر کی ہی سوچ نہیں ہے بلکہ پورے پدرسری سماج کی سوچ کی نمائندگی کرتی ہے۔ ایک اکیلی اور بے سہارا عورت کے ساتھ معاشرہ جس طریقے سے پیش آتا ہے۔ یہی وہ طریقہ ہے جو اوپر دیے گئے اقتباس میں نیّر نیرا کے ساتھ اپنانے کی بات کرتا ہے۔ اور ایسے ہی لوگوں کی وجہ سے نیرا جیسی ہزاروں معصوم لڑکیاں کال گرلز بن جاتی ہے مگر نیرا جدید زمانے کی ایک تعلیم یافتہ، ذہین اور باشعور لڑکی ہے۔ وہ اپنی بے باکی سے نیّر کے گندے ارادوں کو کسی بھی طرح کامیاب ہونے نہیں دیتی۔ جب وہ اپنے گندے ارادوں کو انجام دینے کے لیے نیرا کو اس کی بات تفصیل سے سننے کے لیے اپنے گھر آنے پر مدعو کرتا ہے اور نیرا کے وہاں جانے پر نشے میں دھت نیّر اس کے ساتھ بدتمیزی کرنے لگتا ہے تو نیرا بالکل بھی نہیں بہکتی اور نہ ہی اس کی مدد حاصل کرنے کی غرض سے وہ خود کو اس کے سپرد کرتی ہے، بلکہ وہ نہایت سرد مہری اختیار کر لیتی ہے اور اس کی یہ سرد مہری ہی نیر کو اس کی نسوانیت مجروح کرنے سے روک لیتی ہے۔ نیر کا خیال تھا کہ نیرا اس کے ڈر اور اپنے کام کے لالچ میں خود کو اس کے سپرد کرے گی لیکن وہ اس کے خیال کو غلط ثابت کر دیتی ہے۔

اپنی ذہانت اور استقلال سے اپنے تشخص کی جنگ لڑ رہی نیرا کمار کی رچائی قوی سازشوں سے کبھی کمزور بھی پڑ جاتی ہے مگر ٹوٹتی نہیں ہے۔ وہ جانتی ہے کہ کمار اس کو کمزور کر کے توڑنا چاہتا ہے مگر ٹوٹنا نیرا کو منظور نہیں تھا۔ کمار اسی خوش فہمی میں رہتا ہے کہ اس کی اسکیمیں نیرا کو جوں ہی توڑنے لگے گیں، وہ اسے اور کمزور کرنے کے بعد پوری طاقت سے اس پر حاوی ہو جائے گا اور اس کے مکان پر قبضہ جما لے گا مگر اس کی ہمہ گیر سازشیں نیرا کے اندر چھپی تخلیقی قوتوں کو جلا بخشتی ہے اور وہ بدستور کمار کی قوی سازشوں کو ناکام کرنے لگتی ہے اور اپنی ناکامیوں کو دیکھتے ہوئے کمار مزید نئے نئے ہتھکنڈوں کو تلاش کرنے لگتا ہے، دماغ سے سوچنے کے بجائے وہ دن بدن جذباتی ہوتا جاتا ہے اور نیرا کو توڑنے میں پوری طاقت لگا دیتا ہے۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نیرا کے کردار کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''کمار اور نیرا کے مابین جدو جہد اور احتجاجی رویوں کی سرگزشت کا نام مکان ہے۔ اس جدو جہد میں
اپنے ایقان، صداقت، موت سے بے خوفی اور استقامت کے ذریعے نیرا کامیاب ہو جاتی ہے۔ غالباً پہلی
بار کسی ناول نگار نے ایک ایسا کردار دیا ہے جو ہر قوت کے مقابلے میں زیادہ قوت ور نکلا۔ بالخصوص
نسوانی کردار کو اتنی مضبوطی اور استقلال کے رنگ میں رنگ کر شائد پہلی بار پیش کیا ہے۔''

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب۔ سن اشاعت 2006، تخلیق کار پبلیشرز، ص305

نیرا کے والد کے انتقال سے پہلے ہی دیپک نامی شخص سے اس کی منگنی ہو چکی تھی اور بہت جلد دیپک نیرا سے شادی کر کے اس کا محافظ بننے والا تھا۔ وہ دونوں اسی مکان میں اپنی زندگی گزارنے والے تھے مگر اس تناؤ بھرے ماحول سے دور اپنی ماں کو شملہ لے

جاتے وقت نیرا کی غیر حاضری میں وہ دلی نیرا کے گھر آ جاتا ہے۔ کمار، دیپک کو وہاں دیکھ کر اپنی باتوں سے اسے بھی نیرا کے مخالف کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ دیپک جب مکان کو لے کر مقدموں کا ذکر سنتا ہے تو اسے لگنے لگتا ہے کہ اسکے ساتھ ساتھ اس کا ویزا بھی خطرہ میں پڑ سکتا ہے۔ جس کے بعد وہ نیرا کے نام ایک خط لکھ چھوڑتا ہے جس میں وہ نیرا سے شادی نہ کرنے کا ذکر کرتا ہے۔ نتیجتاً نیرا کی زندگی میں اب ایسا کوئی انسان نہیں بچتا جو کمار کی بڑھتی ہوئی زیادتیوں کو روک لیتا اور نیر کا اسہارا بنتا۔

کمار اپنی اسکیم کے مطابق نیرا کے مکان پر قبضہ کرنے کی غرض سے اسکی اجازت کے بنا ایک تو جھاڑیاں کٹواتا ہے اور پھر اس کی غیر موجودگی میں گھر کے پھاٹک کے ستون پر لگی نیرا کے باپ کے نام کی تختی بھی بدل دیتا ہے۔ پڑوسیوں میں نیرا کے کردار کو لیکر غلط افواہیں پھیلا دیتا ہے، جسکی وجہ سے محلّہ کے لوگ ایک دن نیرا کے گھر میں گھس کر اسے دھندے والی کہتے ہیں اور اس کے گھر میں بیٹھی ماموں زاد بہن سونیا کو دیکھ کر پوچھ تاچھ کرنے لگتے ہیں کہ یہ لڑکی کون ہے؟ تم نے اپنے گھر کو کوٹھا کیوں بنا رکھا ہے! وغیرہ۔ دراصل کمار کی رچائی ہوئی سازش کے مطابق ہی نیرا کے گھر میں آس پڑوس والے اسے دھمکانے اور برا بھلا کہنے آتے ہیں۔ گھر میں گھسی بھیڑ کو دیکھ کر نیرا کا عجیب حال ہوجاتا ہے، ساتھ اسے حیرت بھی ہوتی ہے کہ اس کے گھر میں کوئی بھی انسان کبھی بھی گھسنے کی جرأت کرسکتا ہے لیکن پھر ہمت کر کے اکیلی ہی بھیڑ میں جمع تمام افراد کا منہ اپنے بیباک جوابات سے بند کر دیتی ہے۔ وہ جس طرح اپنا بچاؤ کرتی ہے، اسے محلے والے ہی نہیں بلکہ بھیڑ میں بیٹھا کمار کا دوست اور انسپکٹر نیر بھی متحیر ہو جاتا ہے۔ نیرا ان سے اس طرح مخاطب ہوتی ہے:

> ''باہر تو آپ لوگوں میں سے کوئی میرا ساتھ دیتا نہیں ہے، لیکن میں اپنے گھر میں مضبوط رہنا چاہتی ہوں تو آپ لوگ ہی مجھے چین سے چھوڑنا نہیں چاہتے... یہ لڑکی میری ماموں زاد بہن ہے... اس کا نام سونیا ہے... وہ سرکاری نوکر ہے۔ آکاش بھون میں پبلسٹی میں کام کرتی ہے... اور کچھ؟...''

پیغام آفاقی، مکان۔ سن اشاعت: 1989، رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی جامعہ نگر، دہلی، ص 69

اس کے بعد بھیڑ میں شامل انسپکٹر نیر جو نیرا کے پڑوسیوں کا اعتماد حاصل کرتے ہوئے نیرا کو اس بھیڑ کے ذریعے میں زیر کرنا چاہتا تھا۔ اسکی امیج کو بھی نیرا محلے والوں کے سامنے جس جرأت مندی اور بے باکی سے توڑتی ہے، وہ قابل غور ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''مسٹر نیر آپ نے اب تک پندرہ بیس مہمانوں سے محض ان کو ڈرانے کے لئے پوچھ تاچھ کی۔ آپ بے دھڑک یہ جانتے ہوئے کہ میں اکیلی رہتی ہوں، دروازے پر دستک دیتے ہیں اور بلا اجازت اندر آکر صوفے پر بیٹھ جاتے ہیں اور اوٹ پٹانگ پوچھ تاچھ کرنے لگتے ہیں اور باہر آپ کے دوست یہ کہتے پھرتے ہیں کہ میں آپ کو دیر تک بٹھائے رکھتی ہوں۔ شائد ان لوگوں کو معلوم نہیں ہے کہ آپ کیا کررہے ہیں۔ انہیں آج میں بتاتی ہوں۔ آپ نے میری شکایت تھانے میں سننے کے بجائے وقت نہیں ہونے کا بہانہ بنا کر مجھے اپنے گھر میں بلایا اور وہ گھر آپ کا نہیں، آپ کے دوست کا تھا۔ اور جب میں وہاں گئی تو آپ لوگ وسکی پی رہے تھے اور آپ مجھے تسلیاں دیتے ہوئے شراب کا گلاس ہاتھ میں لئے ہوئے میرے قریب آکر بیٹھ گئے اور میری پیٹھ پر ہاتھ رکھنے کے بعد میری کمر چھونے لگے۔ لیکن مسٹر نیر آپ کافی اندھے ہیں آپ جتنی دور تک دیکھ رہے ہیں میں اس سے آگے دیکھ رہی ہوں... آج میں اس پوری بھیڑ کے سامنے یہ بتاتی ہوں کہ آپ مسٹر کمار سے مل کر ہتھکنڈے رچ رہے

ہیں۔اور وہ میرا مکان چھیننا چاہتا ہے۔''

پیغام آفاقی، مکان۔سن اشاعت:1989، رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی جامعہ نگر، دہلی، ص73/74

نیرا کے گھر میں جمع بھیڑ کے ذریعے ہی نیر نیرا کو دبانے کا، توڑنے کا اور برباد کرنے کا منصوبہ تیار کر چکا تھا مگر الٹا نیرا اس کے منہ پر بڑی بہادری سے نقاب اٹھاتی ہوئی محلے والوں کے سامنے اس کا اصلی چہرہ لے آتی ہے، جس کی امید نیر نے قطعی نہیں کی تھی۔نیرا اپنے ذاتی معاملات میں محلے والوں کی اس دخل اندازی پر بہت حیران ہوتی ہے کہ آج جو لوگ سونیا کے بارے میں تفصیلات پوچھنے کے لئے بغیر اسکی اجازت کے اسکے گھر میں گھس گئے ہیں، کل وہ یہی لوگ نیرا کی ہر حرکت پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ پوچھ تاچھ بھی کرتے رہیں گے۔اور اگر نیرا آج اس بھیڑ کو روکنے میں ناکام ہو جاتی، اس کے دباؤ کو چپ چاپ قبول کر لیتی تو یقیناً اس کی ہار ہو جاتی۔لیکن نیرا کی بے پناہ تخلیقی قوتوں نے اسے اپنے آپ کا محافظ بنا دیا اور بڑھتی ہوئی بھیڑ کو اپنے ٹھوس اور بے باک جوابات سے مطمئن بھی کیا اور بھیڑ کی طاقت جو 'نیرا' پر غالب تھی اب کمزور پڑھنے لگی۔

نیرا دن بھر کہاں جاتی ہے؟ کیا کرتی ہے؟ یہ سب جاننے کے لئے بھی کمار کئی آدمیوں کو اس کا پیچھا کرنے کے لئے لگا دیتا ہے۔اس کے گھر جو بھی آتا ہے، اس پر اپنا پالتو کتا چھوڑتا ہے، جو کئی میل تک مہمان کو بھگا دیتا ہے اور تھانے سے بھی پولیس کا کوئی آدمی ہر وقت بنا اجازت نیرا کے گھر میں گھس کر کسی کے آنے پر اس سے سخت پوچھ تاچھ کر لیتا، جس کی وجہ سے نیرا کے جان پہچان والوں نے اس کے ہاں جانا بند کر دیا تھا لیکن اس سب کے باوجود بھی نیرا تشدد پر نہیں اتر آتی بلکہ وہ عدم تشدد کے رویے کو زندگی کی لڑائی جیتنے کا بہترین ذریعہ سمجھتی ہے اور اس لیے وہ ہر مسئلے کا حل تجربہ، مشاہدہ اور تجزیے کے اندر دیکھتی ہے اور ایسی تہذیب کی خالق بن کر ابھرتی ہے جس میں انسان بغیر تشدد پر اترے اپنے معاملات طے کر سکتا ہے۔نیرا کے اندر سوئی ہوئی قوتوں نے اب پوری طرح بیدار ہونا شروع کیا اور نیرا ابھی ان قوتوں کی توانائی کو ٹھیک ٹھیک محسوس کرتی جا رہی تھی۔نیرا نہ صرف حوصلہ مند بن گئی تھی بلکہ وہ بیبا کی کے سارے حدود توڑتی ہوئی انسپکٹر نیر سے کہتی ہے:

> ''آپ مجھے کال گرل بنانا چاہتے ہیں، اگر مجھے بکھر کر دوبارہ اپنے کو سمیٹنے کے لیے کال گرل بھی بننا پڑے تو میں بنوں گی لیکن میں بکھروں گی نہیں۔میں نے اپنے کو اپنی طاقت سے باقی رکھنے کا تہیہ کر لیا ہے اور اس کے ساتھ ہی میں آپ کو یاد رکھوں گی۔آپ کی اس وردی اور اس عہدے کو نہیں بلکہ آپ کے اندر کے اس انسان کو یاد رکھوں گی جو ایک جانور کی طرح میرے پیچھے گھوم رہا ہے۔آپ کے اندر ایک کمینہ انسان ہے، ذلیل، کتا۔مسٹر نیر میں جانتی ہوں یہ ساری پوچھ تاچھ ایک بکواس، ایک غیر قانونی حرکت اور ایک ڈرامہ ہے۔''

پیغام آفاقی، مکان۔سن اشاعت:1989، رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی جامعہ نگر، دہلی، ص93

مندرجہ بالا اقتباس میں نیرا کھلے عام نیر سے مخاطب ہو کر یہ کہتی ہے کہ وہ ضرورت پڑنے پر کال گرل بھی بنے گی۔لیکن پھر بھی اپنے مقصد کو نہیں بھولے گی۔حالانکہ ناول میں کہیں بھی ایسا کوئی واقعہ نہیں ملتا جہاں نیرا اپنے فائدے کے لئے اپنے جسم کو استعمال کرنے کا ارادہ رکھتی ہو۔پھر نیرا کال گرل کا لفظ کن معنوں میں استعمال کرتی ہے یہ بات غور طلب ہے۔دراصل نیرا یہ کہنا چاہتی ہے نیر اس کی شرافت کو اس کی کمزوری نہ سمجھے، اسی لیے وہ نیر کو یہ احساس دلانا چاہتی ہے کہ وہ غیر اخلاقی سطح پر اترنے پر بھی

قادر ہےاوراس کی یہ قدرت نیر کے لیےایک ایسی چمکتی ہوئی تلوار ہے جو اسے ذبح کرسکتی ہے۔ یہاں نیرا اپنی اس لڑائی میں کسی خیال اوراس کے اظہار کے استعمال کو برانہیں سمجھتی۔ وہ اپنے دشمن کو ہرانے کے لیے اخلاقیات کے تمام تر اصولوں کوتوڑنے کے لیے تیار ہےلیکن اپنے دشمن کواوراس سے جڑے لوگوں کووہ کسی بھی حال میں جیت کا سہرا سر پر رکھتے ہوئے برداشت نہیں کرسکتی۔ وہ نیر کو یہ احساس بھی دلاتی ہے کہ اس کے اندر وہ قوت موجود ہے جو نیر کی تمام طاقتوں کے ساتھ ساتھ نیر کو بھی زیر کرسکتی ہے۔

نیرا کا یہ کہنا کہ وہ ضرورت پڑنے پر کال گرل بھی بنے گی، دراصل یہاں پیغام آفاقی کا یہ پورے سماج کے لیے ایک پیغام ہے کہ عورت کی حیااوراس کی چوڑیاں اس کی شخصیت کو باندھنے والی زنجیریں نہیں ہے بلکہ زیور ہے، جو اگر ہماری حق کی لڑائی کی راہ میں حائل ہوجائے تو انہیں اتار کر الگ بھی کیا جا سکتا ہے۔کوئی بھی انسان چاہے وہ مرد ہو یا عورت، وہ اپنی شرافت کا قیدی نہیں ہوتا اور جو لوگ ان کی شرافت کو ان کی کمزوری سمجھ کر،ان پر ظلم و جبر کر کے ان کو ایذا دیتے ہیں ،انہیں پیغام آفاقی اس حقیقت سے آشنا کراتے ہیں کہ ضرورت پڑنے پر ہر شریف انسان اپنی شرافت کا لبادہ اتارنے کی ہمت رکھتا ہے۔

ناول میں باشعوراور بے باک نیرا کہیں بھی جنسی حقائق سے کسی قسم کا جذباتی ردعمل یا وابستگی کا اظہار نہیں کرتی اور نہ ہی اپنے مفاد کے لیے وہ اپنے جسم کا سہارا لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس بات کی تصدیق راقم الحروف اس واقع سے کرانا چاہتی ہے۔ جب وہ اپنے وکیل راکیش کے گھر جاتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''.....آپ بیٹھے میں ذرا نہا کر آتا ہوں۔.....وہ اپنی فائل دیکھنے لگی.....غسل کے بعد راکیش آیا۔صرف تولیہ باندھے ہوئے۔راکیش قریب آکر اسے دیکھ رہا تھا، جیسے اس کی ساری توجہ اس پر مرکوز تھی،اور پھر اس کی انگلیوں کے ایک دانستہ جھٹکے سے تولیہ پھسل کر فرش پر گر گیا۔نیرا کی نگاہیں راکیش کے جسم پر رکی کی رکی رہ گئیں۔وہ دیکھتی رہی،اسے نہ غصہ آیا نہ حیرت ہوئی۔نہ کوئی الجھن ہوئی۔نہ اپنی بے عزتی کا احساس ہوا...آپ چاہیں تو تولیہ باندھ لیں۔یہ ایک نازیبا حرکت ہے۔دکھانے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔مجھے معلوم تھا کہ تولیہ کے اندر کیا ہے۔''

پیغام آفاقی، مکان۔سن اشاعت: 1989،رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی جامعہ نگر، دہلی، ص109

اس واقعے کے بعد راکیش نہایت ہی شرمنا کی کے عالم میں وہ نیرا سے معافی مانگتا ہے۔راکیش کی اس حرکت کو دیکھ کر نیرا چیخ کر بھاگنے یا شرمانے کے بجائے بے باکی سے راکیش کو تولیہ باندھ لینے کا مشورہ دیتی ہوئی اس کے مقدمہ پر کام کرنے کو کہتی ہے۔معاشرے میں عورت کے ساتھ تب اس طرح کے واقعات پیش آتے ہیں جب عورت سخت مشکل میں ہو اور کسی مشکل کشا کی راہ دیکھ رہی ہو۔نیرا بھی اپنے وکیل سے یہی امید کرتی تھی کہ وہ اس کی مشکلات کو آسان کر دے گا لیکن وکیل کا ذہن ان مردوں جیسا ثابت ہوتا ہے جو عورت کے کسی کام کے بدلے میں اس کی نسوانیت پر اپنی نظریں رکھتے ہیں۔راکیش سمجھتا ہے نیرا کو اس کی مدد کی ضرورت ہے اوراس مدد کو حاصل کرنے کے لیے وہ اس کے غلط ارادوں کو سر جھکا کر تسلیم کر لے گی، یہی سوچ نیر کی بھی رہتی ہے لیکن نیرا راکیش اور نیر دونوں کی سوچ کے برخلاف سامنے آکر ان کے گندے ارادوں کو نا کام کر دیتی ہے۔

کمار کے ساتھ اس لڑائی میں نیرا کی پڑھائی، اس کا وقت اور شادی کے لیے جمع رکھے پیسے بھی ضائع ہوتے جاتے ہیں مگر پھر بھی وہ پیچھے نہیں ہٹتی۔حالاں کہ ناول میں بہت سے ایسے مراحل بھی آتے ہیں جب قاری کو نیرا ٹوٹ کے بکھرنے والی محسوس

ہونے لگتی ہے لیکن پھر اچانک اس کے اندر سمندر میں پوشیدہ چٹان کی مانند کوئی طاقت ابھر آتی ہے جس سے ٹکرا کر اس کے وسوسے اور کمزوریاں چور ہو جاتی ہے اور وہ اپنے اندر بے پناہ طاقت محسوس کرنے کے بعد مضبوط سے مضبوط تر بن جاتی ہے اور اس کے مقرور کردار کو دیکھ کر وہ ساری طاقتیں چاہے کمار ہو، انسپکٹر نیر ہو، عدالت ہو، یا وکیل سبھی حملہ آور ہونے کے باوجود بھی اس کو توڑنے میں کامیاب نہیں ہو پائے۔ نیرا کے اندر موجود Resistance اس پر ہو رہے حملوں کو مسمار کر دیتی ہیں اور پھر پوری خوداعتمادی کے ساتھ وہ آگے بڑھ جاتی ہوئی کہتی ہیں:

''تم سمجھتے ہو کہ میں ایک کمزور لڑکی ہوں؟ میں عورت ہوں۔ میں ایک سمندر ہوں کہ جس میں پورا کا پورا پہاڑ غرقاب ہوسکتا ہے لیکن میں جو کچھ اپنے اندر سہتی ہوں اس سے نئی چیزیں جنم لیتی ہیں۔ میں کوکھ ہوں۔ میرے اندر جو عکس پیدا ہوتا ہے وہ محض خیال نہیں ہوتا...''

پیغام آفاقی، مکان۔ سن اشاعت: 1989، رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی جامعہ نگر، دہلی، ص 102

پیغام آفاقی نے نیرا کے کردار کو جو تخلیقی قوت عطا کی ہے یہی تخلیقی قوت نیرا کی نیرایت کے ساتھ ساتھ اس ناول کو بھی امتیاز بخشتی ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات میں نیرا کمار کی رچائی سازشوں اور مظالم سے بہت خوف زدہ اور مایوس بھی ہو جاتی ہے لیکن حالات کے تھپیڑے کھا کھا کر نیرا دن بدن قوی بن جاتی ہے اور بدنیت کمار کا حوصلہ اور اعتماد ڈگمگانے لگتا ہے۔ نیرا چونکہ میڈیکل کی ایک ذہین طالبہ تھی، اسے وظیفہ بھی ملتا تھا اور اسی ذہانت کا استعمال کمار سے اپنی اس لڑائی میں بھی وہ کرتی ہے۔ وہ اپنی زندگی میں قدم قدم پر تمام مشکلات کا شد و مد سے مقابلہ کرنے تیار ہوتی ہے اور ہمت نہ ہار کر اندھیرے میں روشن ستاروں پر نظر رکھتے ہوئے استقلال سے کمار کے استحصالی رویوں کا منہ توڑ جواب دیتی ہے۔ اور اس کی جد و جہد، بے خوفی اور بے باکی کو دیکھ کر کمار اپنا اعتماد کھونے لگتا ہے۔ وہ حیران و پریشان ہو جاتا ہے کہ آخر نیرا میں کون سا فولادی جوہر بھرا ہوا ہے کہ وہ اس کی ہر قوی چال کو اپنی سُوجھ بوجھ سے ناکام کر دیتی ہے۔ وہ نیرا سے ہار نہ ماننے کی غرض سے اس پر مقدمات کا جال بُننے لگتا ہے، اسے یقین ہو چکا تھا کہ نیرا آسانی سے مکان نہیں چھوڑے گی۔ اس لئے وہ ایسا کوئی پہلو نہیں چھوڑنا چاہتا ہے۔ جس سے کوئی نہ کوئی مقدمہ نیرا کے خلاف نہ بن پاتا ہو۔ نیرا کمار کی طرف سے کئی مقدموں کے بدلے واپس مقدمہ کر دیتی ہے تو اس پر کمار تمش میں آکر دو تین اور جھوٹے مقدمے کر دیتا ہے۔ لیکن مقدمات کا نوٹس آنے کے بعد نیرا پر ایسا اثر بالکل بھی نہیں ہوتا ہے جیسا کمار نے سوچا تھا اور جس کی اس نے توقع کی تھی۔ اس کا یہ سوچنا کہ مقدمات سے تنگ آ کر اور پیسوں کی کمی کے سبب اور وقت کی تنگی کے سبب نیرا ہار مان لے گی مگر نیرا جدید دور کی تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکی ہے۔ وہ بھرپور دماغ لڑا کر الٹا مقدموں پر یہ سوچ کے اُتر آتی ہے کہ اگر اس کا قیمتی وقت (جو کہ پڑھائی میں صرف ہونا چاہیے) کورٹ کچہری میں خراب ہو جاتا ہے تو ہو جانے دو۔ اگر اس کے ایک دن کے پچاس روپیہ کا نقصان ہا جاتا ہے تو کمار کا ایک ہزار روپیہ کا نقصان ہوگا۔ اس لئے اس نے کمار کو واپس کچہری میں بلانے کو ترجیح دی اور واپس اس کا قیمتی وقت برباد کرنے کا منصوبہ بنایا۔ یہ اقتباس دیکھئے:

''...اور میرا دن رات کا وقت جواب تک سماج کے مختلف لوگوں کے ساتھ ملنے جلنے اور مقدموں کے بارے میں سوچتے رہنے میں خرچ ہو جاتا تھا، وہ اس دنیا کے بارے میں جس میں ہم رہتے ہیں، سائنسی طریقے سے قابلِ استعمال اور مفید علم اور تجربہ حاصل کرنے میں صرف کر دوں

گی ۔ میں اپنے اس وقت اور توانائی سے جو کچہری میں صرف ہوتا ہے، کمار کو کچہری میں بار بار بلاؤں گی ۔ اور میں اپنے تجربات دوسروں کو دے کر ان سے بدلے میں مدد لوں گی ۔''

پیغام آفاقی، مکان ۔ سن اشاعت: 1989، رضیہ سلطانہ، نام فکشن اکیڈمی جامعہ نگر، دہلی، ص 120

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نیرا پر اپنے مکان کو کمار سے بچانے کا جنون سوار ہوا ہے اور ہر قیمت پر اپنے مکان کو بچانے کے لئے وہ اتھاہ کوششیں کرتی ہے ۔ دوسری طرف کمار نیرا کو خوف زدہ کرنے کے لئے مقدمے کرتا جا رہا ہے ۔ جس میں کچھ مقدمے ایسے تھے جن سے متعلق کمار کے پاس کوئی بھی ٹھوس شہادت موجود نہیں ہوتی اور یہی کمزوری کمار کو مقدموں میں اسے ناکامی دیتی ہے اور کمار کی یہی ناکامیاں نیرا کو مضبوط کرتی جا رہی ہے، وہ انتہائی چالاک اور سمجھ دار بنتی جا رہی ہے اور کمار جو اس کے خلاف اسکیمیں بناتا ہے وہ ان میں خامیاں ڈھونڈ کر کمار کے خلاف ہی استعمال کرنے لگتی ہے اور تب کمار کو یہ احساس خوف زدہ کرنے لگتا ہے کی نیرا ایک جادوئی لکیر کی طرح اُسے اپنی لپیٹ میں لیتی جا رہی ہے ۔

نیرا نے اپنی ذہانت سے مقدمے جیتنا شروع ہی کیا تھا کہ محلے والوں کا برتاؤ اس کے ساتھ اچھا ہونے لگا تھا۔ آس پڑوس والے اس کی ہمت اور حوصلے سے متاثر ہو کر پوچھنے بھی آتے ہیں کہ آپ کے پاس سفارش اور مدد دونوں نہیں تھی پھر بھی آپ مقدمہ جیت گئیں! اس طرح نیرا کے ساتھ پڑوسیوں کا رویہ رفتہ رفتہ ٹھیک ہونے لگتا ہے اور جو اس کے سلام کا جواب دینا بھی ضروری نہیں سمجھتے تھے، وہ خود ہی نہ صرف نیرا کو نمستے کرنے لگتے ہیں بلکہ اپنے ذاتی مسائل کے بارے میں نیرا سے مشورہ لینے لگتے ہیں ۔ پڑوسیوں کے ساتھ ساتھ نیرا کے دوست بھی اب اس سے زیادہ گھل مل گئے ہیں، جس سے نیرا کی ہمت بڑھتی ہے اور کمار کی ہمت پست ہو جاتی ہے ۔ یوں رفتہ رفتہ نیرا کمار کے ہر چیلنج کو قبول کرنے کے بعد دلیری سے اس کا مقابلہ کر کے اپنا مکان حاصل کرنے کی جہد جاری رکھتی ہے ۔ اپنے حق کی لڑائی کو لڑتے رہنے کا فیصلہ اُسے جنونی بنا دیتا ہے ۔ وہ کمار کی قومی سازشوں کو دیکھ کر کبھی کبھی کمزور ضرور پڑنے لگتی ہے لیکن جلد ہی اپنی ذہانت سے صحیح راستے پر بے خوفی سے چل پڑتی ہے ۔ اس میں اتنی ہمت آ جاتی ہے کہ وہ کمار کی ہر چال کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے اور اپنے مکان کو اُس کے ہاتھوں سے بچانے کے لئے ان تمام رشتوں کو ختم کرنے کے لئے تیار ہوتی ہے جن سے اس لڑائی میں اس کو کمزوری کا خدشہ ہونے لگتا ہے ۔ یہاں تک کہ اپنی ماں کے دور ہونے کے غم کو بھی وہ خود پر سوار ہونے نہیں ہوتی ۔ کالج کے بجائے اس کا زیادہ تر وقت تھانے اور عدالت میں گزرنے لگا تھا۔ یوں وہ کڑی جدو جہد کر کے اپنے حق کی لڑائی لڑتی رہتی ہے اور سماج کے ظلم و جبر کے آگے ہار نہ ماننے کا عزم کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہوئی آخر کار کمار اور اس کے سبھی ساتھیوں کو شکست دیتی ہے ۔ مستند نقاد خورشید احمد کا اس ناول کو نیرائیت کہنا بالکل صحیح ہے ۔ کیوں کہ نیرا تنہا ہی اس استحصال بھرے سماج میں ہنر مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی جنگ جس طرح لڑتی ہے وہ یقیناً چونکا دیتا ہے ۔ اسطرح نیرا کے کردار کو عورت کے ارتقا کا سب سے پہلا اور نہایت عمدہ نمونہ کہا جا سکتا ہے ۔ وہ جہاں بھی مدد اور انصاف کے لیے جاتی ہے وہاں مدد کے بدلے میں یا تو بستر وں پر مدعو کیا جاتا تھا یا پھر وقت نہ ہونے کا بہانا بنا کر ٹال دیا جاتا تھا۔ دھیرے دھیرے نیرا کی سمجھ میں آ جاتا ہے کہ یہ جنگ اسے اکیلی اور بنا کسی کے مدد کے لڑنی ہے ۔ اس لڑائی میں اسے اپنی طاقت، حوصلہ، دانائی اور صبر کا دامن ہی پکڑنا ہے اور آخر کار اسی دامن کو پکڑے ہوئے اپنی جنگ کو جاری رکھتی ہوئی کمار اور اس کی پوری طاقت کو ہرا دیتی ہے ۔ نیرا کا یہی بغاوتی احتجاج اسے اردو کے اہم تانیثی

کرداروں میں شامل کرتا ہے۔

شموئل احمد ندی:

شموئل احمد اردو فکشن کے ممتاز فنکاروں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔انہوں نے اردو ناول نگاری میں اپنے تین ناولوں سے گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ندی،مہاماری اور گرداب ان کے ناول ہیں۔ندی ان کا پہلا اور مشہور ناول ہے۔جس میں انہوں نے مرد اورعورت کی ازدواجی زندگی کی ناہمواریوں کو موضوع بنایا ہے۔مشہور فکشن نگار مشرف عالم ذوقی ندی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

''اچھے ناول کبھی کبھی جنم لیتے ہیں۔ندی جیسا اچھا اور بڑا ناول اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔عورت اور مرد کے مابین تعلق پر ایک دو نہیں ہزار کہانیاں قلم بند کی جا چکی ہیں اور ہر بار جب اس رشتے کی کوئی نئی گرہ سامنے آتی ہے تو عقل حیران ہو جاتی ہے کہ یا خدا اس جسم میں کیسے کیسے راز دفن ہیں۔شموئل نے ندی کا سہارا لے کر عورت کی تہ داری معنویت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اظہار کی زبان دی ہے اور محض کامیاب نہیں ہوئے ہیں بلکہ اردو کو ایک نہ بولنے والا شہکار دے کر حیرت زدہ بھی کر گئے ہیں۔''

مشرف عالم ذوقی،سلسلۂ شب و روز،سن اشاعت:2014،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص 28

ندی کی مرکزی کردار پیرا سائیکولوجی میں ڈیتھ یعنی مرتے وقت انسان کے محسوسات کیا ہوتے ہیں، پر ریسرچ کر رہی ہوتی ہے۔ایک شادی کی تقریب میں اس کی ملاقات ایک نوجوان سے ہوتی ہے، جو ایک قابل انسپکشن انجینئر ہوتا ہے۔شادی کی تقریب میں دونوں ایک دوسرے سے متاثر ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔اس کے بعد جب دونوں کے درمیان ملاقاتوں کا سلسلہ جاری ہونے لگتا ہے تو دوران ملاقات لڑکی کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس جیسا عجیب وغریب آدمی اس نے آج تک نہیں دیکھا ہے۔جو ملنے کے مقام پر پہنچتے ہی پہلے گھڑی دیکھتا ہے اور دوران گفتگو بھی بار بار گھڑی دیکھتا ہے، بارش میں آج تک وہ بھیگا نہیں ہے کہ کہیں بیمار نہ پڑے، وہ کتابوں میں، برسات کے سہانے موسم میں، پھول پودوں میں غرض وہ اس کسی چیز میں بھی دلچسپی نہیں رکھتا۔جس میں ایک عام انسان رکھتا ہے۔یہاں تک کہ اس کا اصول ہے کہ وہ شام کو دفتر سے آ کے چائے پیئے گا اور اس کے بعد اگر کہیں جانا پڑا اور چائے کے لیے اصرار بھی کیا جائے تو وہ کسی صورت میں چائے پینے کے لئے راضی نہیں ہوتا کیونکہ اس کے مطابق یہ اس کی عادت میں خلل ہوگا، جو وہ بالکل پسند نہیں کرتا۔وہ بہت سنبھل سنبھل کر اپنی زندگی جیتا ہے جب کہ وہ اس کے کردار کی بالکل ضد نظر آتی ہے۔اس میں وہ سبھی شوق اور خواہشات نظر آتی ہیں، جو ایک عام انسان میں موجود ہوتی ہیں۔کتابوں کو تو وہ اپنا سب سے قریبی دوست تصور کرتی تھی اور اس عجیب آدمی کو کتابیں پڑھنا بالکل پسند نہیں ہوتا۔الغرض یہ دونوں ہی عادات واطوار میں ایک دوسرے کی ضد ہونے کے باوجود بھی ایک دوسرے کے لیے دل میں نرم گوشہ محسوس کرتے ہیں۔خاص کر لڑکی اس کی طرف کھنچتی ہی چلی جارہی تھی، بالآخر دونوں کی شادی کرادی جاتی ہے۔شادی کے بعد وہ اپنے شوہر کے مزید عجیب وغریب قسم کے آدمی ہونے اور اس کے کڑے اصولوں سے واقف ہوتی ہے۔وہ سمجھتی ہیں کہ شائد وہ دھیرے دھیرے اپنی عادتوں میں تبدیلی لے آئے گا اور اس کی یہ سوچ سوچ ہی رہ جاتی ہے۔ہنی مون کے لئے جب دونوں کھٹمنڈو جاتے ہیں تو وہاں بھی وہ معمول کے مطابق دس بجے بتی گل کر کے سونے جاتا ہے۔اس

دوران وہ اکثر اپنے شوہر سے بستر پر لیٹ جانے کے بعد بات کرنے کا اصرار کرتی ہے لیکن وہ کوئی بات نہیں کرتا۔ کیونکہ وہ دس بجے سونے کا عادی تھا اور اپنی یہ عادت بدلنا اسے کسی حال میں بھی منظور نہیں تھا۔ الٹا وہ اپنی بیوی کی اس عادت سے چڑ جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ سوتے وقت ہی باتیں کیوں کرنا چاہتی ہے؟ اور وہ جب بھی اپنے شوہر کے سینے سے لگ کر سونا چاہتی تو اس کا شوہر کروٹ بدلتا۔ جس کے بعد وہ اس کی پیٹھ سے لگ کر سونے پر ہی اکتفا کرتی لیکن اس پر بھی وہ چڑ جایا کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اس نے آنکھیں بند کرلیں لیکن وہ اس کو ہاتھوں کو آہستہ سے پرے کرتے ہوئے بولا

'پلیز ڈونٹ ڈسٹرب۔'

اس کو کانٹا سا چب گیا۔ اس کو اپنی آنکھیں نمناک لگیں۔ ہونٹوں کو دانتوں سے دباتے ہوئے

اس نے آنسوؤں کو روکنے کی کوشش کی اور بستر سے اٹھ گئی۔''

شموئل احمد، ندی، سن اشاعت: 1993، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی ص 81/ 80

وہ چونکہ بہت حساس لڑکی تھی اور اس طرح شوہر کا کہنا کہ وہ اس کو ڈسٹرب کر رہی ہے، اس کے لئے وہ کسی بے عزتی سے کم نہ تھا۔ ایسے بہت سے واقعات پیش آنے کے بعد وہ دل ہی دل میں پچھتانے بھی لگتی ہے کہ وہ ایک ایسے آدمی سے کیوں کر جھڑ گئی! 10 بجے سونا، پانچ بجے اٹھ جانا، ساڑھے پانچ بجے مارننگ واک، 6 بجے جوتوں پر پالش، چھ بج کر بیس منٹ پر غسل، سات بجے ناشتہ، آٹھ بجے دفتر، غرض ایک بندھے ٹکے اصول والے آدمی سے اس کا نباہ کر پانا مشکل ہو رہا تھا۔ اس کے لئے یہ گھر ایسی رہ گزر ثابت ہوئی، جہاں ایک محدود دائرے میں گھومنا تھا، جہاں اصول کے خول میں بند رہنا پڑتا ہے لیکن اس سب کے باوجود بھی وہ وہی مشرقی عورت معلوم ہوتی ہے جو چاہے کتنی ہی پڑھی لکھی کیوں نہ ہو، شادی کے بعد سمجھوتہ کرنے ہی میں اپنی بھلائی سمجھتی ہے۔ وہ ہر ممکن کوشش کرتی ہے کہ خود کو شوہر ہی کے رنگ میں رنگ لے، لیکن تب بھی اس کے ہاتھ ناکامی ہی آتی ہے۔ جب شوہر کی طرف سے ایک فیصد بھی سمجھوتے کی کوشش نہیں دیکھتی، اس کے جذبات، اس کی نجی ضروریات جو شوہر سے جڑی ہیں، ان پر بھی وہ توجہ دینا ضروری نہیں سمجھتا اور پھر ایک دن اس کے پیروں تلے سے تب زمین کھسکتی ہے جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے شوہر نے بیوی کے ساتھ ہم بستر ہونے کے لئے صرف سنیچر کی رات کا انتخاب کر رکھا ہے۔ سنیچر کی رات کو چھوڑ کر جب بھی وہ اپنے شوہر کی قربت حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے، وہ اسے سختی سے ڈسٹرب نہ کرنے کے لئے کہتا ہے۔ نتیجتاً اس کے دل پر نہ صرف سخت چوٹ لگتی ہے، بلکہ وہ اپنے اس طرز زندگی سے گھن محسوس کرنے لگتی ہے اور اس مشینی زندگی کو جینے سے انکار کرتی ہوئی اس کا گھر بنا اسے کچھ کہے چھوڑ دیتی ہے۔

الغرض اس ناول میں میاں بیوی کی ازدواجی زندگی کے ایک انوکھے مسئلے کو سامنے لایا گیا ہے، جہاں مرد اس بات کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ اس کی بیوی بھی شوہر کی قربت حاصل کرنا چاہتی ہوگی۔ وہ جس نفسیاتی کرب سے گزرتی ہے، اس کے شوہر کو اس بات کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ اس کا استعمال ایک ایسی شے کی طرح کرتا ہے، جو صرف سنیچر کی رات استعمال کی جاتی ہے۔ ہفتے کے باقی 6 دن میں اگر بیوی کی فطری خواہشات جاگ جاتی ہے تو ان سے اس کا کوئی سروکار نہیں۔ وہ گرچہ ایک باشعور اور ذہین لڑکی تھی اور پی ایچ۔ ڈی بھی کر رہی تھی، بندھے ٹکے اصول کے مطابق زندگی گزارنا اس نے کبھی سیکھا نہیں تھا لیکن اپنی ازدواجی زندگی کو خوشگواری سے گزارنے کے لیے وہ ہر ممکن سمجھوتہ کرنے کے لئے آگے آتی ہے۔ تاہم اپنے احساسات، جذبات اور فطری تقاضوں کے لئے شوہر کو بے حس پا کر وہ کسی طرح نباہ کرنے کو تیار نہیں ہوتی۔ اس ناول کے تعلق سے بلراج کومل لکھتے ہیں:

''....مرد اور عورت کے رشتے کی آویزشوں، ذہنی جذباتی اور جسمانی تصادموں کے درمیان شموئل احمد نے احساس زیاں، احساس مرگ کے طویل اور ناگزیر سایے میں زندگی کے اثبات واقرار کا وہ پیکر تخلیق کیا ہے جو اسیر جسم ہونے کے باوجود حدودِ جسم سے آزاد ہے۔ اور ندی کی طرح رواں دواں اور قائم و برقرار ہے.....''

بلراج کومل، فلیپ، ندی، سن اشاعت: 1993، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی

قصہ مختصر یہ کہ اس ناول میں تخلیق کار نے جدید زمانے کی ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی کے حساس ذہن میں اٹھ رہے اس کی ازدواجی زندگی میں پیش آرہے انوکھے مسائل کو سماج کے سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ازدواجی زندگی میں ہمیشہ مختلف المزاج ہونے کے سبب دونوں میاں بیوی ایڈجسمنٹ کے عمل کو لازماً اپناتے ہیں کہ زندگی تبھی خوشگوار اور خوشحال طریقے سے بسر ہو سکتی ہے۔ کبھی کبھار میاں اور بیوی دونوں ہی کئی طرح کی پیچیدگیوں کا شکار ہوتے ہیں، جن کا اکثر اظہار اردو ناولوں میں ملتا ہے۔ تاہم شموئل احمد نے جنسی معاملات میں شوہر کی بیوی کے تئیں نہ صرف بے حسی بلکہ اصول پرستی کو سامنے لایا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی حساس بیوی جنسی اور ذہنی پیچیدگیوں میں مبتلا ہو جاتی ہے اور جب وہ اپنے شوہر کی رفاقت اس وقت پانے میں ناکام ہوتی ہے جس وقت وہ اس کی ضرورت محسوس کرتی ہے، تب اسے اپنے وجود کے نہ ہونے کا احساس ہوتا ہے اور جب اپنی شادی شدہ زندگی میں وہ خود کو ایک بیوی کے بجائے ایک مشین محسوس کرتی ہے اور شوہر کی طرف سے اس مشین کو استعمال کرنے کا دن اور وقت مقرر کردہ دیکھ کر مزید کسی طرح کا سمجھوتہ کرنے سے انکار کرتی ہے اور اپنی کتابیں پیک کر کے والد کے گھر واپس آجاتی ہے۔ ندی کی وہ نہ صرف ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ بلکہ ایک مشرقی صفات والی عورت بھی ہے، جو اپنے شوہر کے رنگ میں رنگنے کے لئے اپنی پسند ناپسند کا بھی خیال نہیں کرتی۔ تاہم جب اسے احساس ہوتا ہے کہ اس گھر میں وہ انسانی حیثیت نہیں رکھتی تب وہ بے باکی اور جرأت مندی سے اس گھر کو خیر باد کہتی ہوئی ہمیشہ کے لئے چھوڑ جاتی ہے اور اس کا یہ احتجاجی قدم اردو ناول کے تانیثی کرداروں میں اسے اہم مقام عطا کرتا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ندی میں ایک اہم مسئلہ ازدواجی زندگی میں ایک دوسرے کو اہمیت اور عزت بخشنا، کو ناول نگار نے موضوع بحث لاکر ہماری توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ مرد کی طرح عورت بھی غیرت، خودداری اور عزت نفس کو اپنے لئے اہم خیال کرتی ہے اور جب اس کی خودداری کو ٹھیس پہنچتی ہے، تو وہ یہاں سمجھوتہ نہیں بلکہ احتجاج پر اتر آتی ہے۔ پروفیسر حمید سہروردی ندی کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''شموئل احمد کا یہ کمال ہے کہ عورت، مرد پر اپنے مطالبات واضح کر دیتی ہے بلکہ ایک مایوس کن صورتحال میں مرد سے علحیدگی اختیار کر لیتی ہے۔ یہیں سے وہ فن پارے کا دھڑکتا ہوا قلب بن جاتی ہے اور تاثیر کی معنویت اور زندگی کی معنویت کو یکجا کر دیتی ہے۔ عورت مرد کی ساتھ رہتے ہوئے بھی وجود کے خارجی اور داخلی منظروں سے خالی خالی سی لگتی ہے۔ وہ بس ایک گوشت پوست کا ڈھانچہ ہے۔ مرد گوشت پوست کے ڈھانچے کو دیکھتا ہے اور وہ مشینی انداز میں اپنے مخصوص وقت میں اپنی تسکین کا متمنی رہتا ہے۔ وہ احساسات وجذبات کی دنیا کا نہیں مشینی دنیا کا باسی لگتا ہے۔ عورت اور مرد شناسا ہوتے ہوئے بھی اجنبی ہی رہتے ہیں۔''

حمید سہروردی، ندی ایک تجزیاتی مطالعہ، سن اشاعت:2004، قنبر علی نقاد پبلیکیشنز پٹنہ۔، ص74

الیاس احمد گدی /فائر ایریا:

1980 کے بعد لکھے گئے کئی بہترین ناولوں میں الیاس احمد گدی کے ناول 'فائر ایریا' کا بھی شمار ہوتا ہے، جو 1994 میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کے منفرد ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو ناول تو کیا اردو فکشن کی کسی بھی صنف میں کوئلے کی کانوں میں کام کر رہے مزدور پیشہ غریب لوگوں کا بذریعہ مالکان مل، ٹھیکہ داروں اور مافیا کے ظلم و جبر اور استحصال کی دلخراش تصویروں کو غالباً کسی ادیب نے سامنے نہیں لایا۔ الیاس احمد گدی کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اردو ناول کی دنیا میں ایک نئے اور منفرد موضوع پر قلم اٹھایا۔ چوں کہ 1980 کے بعد بیشتر لکھنے والوں نے تقسیم ہند، قیام پاکستان، ہجرت اور فسادات وغیرہ کو موضوع بنا کر پیش کیا، یا اپنے ناولوں میں کہیں ضمنی طور ان موضوعات کو برتا۔ تاہم الیاس احمد نے ان واقعات کے بیان سے انحراف کر کے اس زمانے میں ایک نئی حقیقت سے پردہ اٹھایا۔ جس حقیقت کے بارے میں سوچنے کا رجحان کم ہی ملتا تھا۔ مذکورہ ناول کی انفرادیت کا اعتراف کرتے ہوئے اردو کے مشہور زمانہ اور معتبر نقاد شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

> ''الیاس احمد گدی نے یہ ناول 'فائر ایریا' لکھ کر ہم سب کا بہت بڑا قرض ادا کیا ہے۔ کوئلے کی کانوں کے ماحول، کیولری کی زندگی اور زغال کن مزدوروں کے مزاج و نفسیات کے بارے میں ایسا ناول تو کیا ایسا افسانہ بھی مجھے اردو میں یاد نہیں آتا۔''

شمس الرحمٰن فاروقی، فائر ایریا: اہم ناول، مشمولہ: شب خون مدیر عقیلہ شاہین شمارہ 29، ص25

چوں کہ یہ ناول کول فیلڈ میں رہ رہے لوگوں پر ہو رہے استحصال پر مشتمل ہے، تو ظاہر سے بات ہے کہ اس ایریا میں کام کر رہے لوگوں میں عورتیں بھی شامل ہوں گی۔ لہذا یہاں تانیثیت کے حوالے سے اس ناول کا مطالعہ ضروری سمجھا جا رہا ہے۔ فائر ایریا کے نسوانی کرداروں میں 'ختونیا' جاندار اور پائیدار کردار ہے۔ جو بہت جلد قاری کو اپنی طرف منعطف کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ختونیا رسول پور کے رحمت میاں کی بیوی ہے۔ وہ ایک باشعور اور غیرت مند عورت ہے، جسے یہ برداشت نہیں ہوتا کہ اس کا شوہر گاؤں کے دولت مند خان صاحب کے یہاں نہایت کم اجرت پر خون پسینہ بہا کر کام کریں۔ آخر کار رحمت اپنے عیال کے لئے دو وقت کی روٹی کمانے کی غرض سے کول فیلڈ کی طرف رخ کرتا ہے اور یوں ختونیا اور اپنے گھر کی خوشحالی کے دن پھیر دیتا ہے۔ اس چھوٹے سے کنبے کی زندگی آرام سے گزرنے ہی لگی تھی کہ اچانک ان خوشیوں کو کول فیلڈ کے اندھیروں نے آگھیرا۔ رحمت میاں کول فیلڈ میں ایک مادہ پھٹنے کے وقت مر جاتا ہے۔ یوں اس کنبے کا واحد پالن ہار ابدی نیند سو جاتا ہے۔ ختونیا، اس کے ننھے بچے اور رحمت میاں کے بوڑھے والد کا گزارا اب معاوضے کی رقم سے ہو سکتا تھا، لیکن کول فیلڈ کے درندے اس رقم کو ہڑپنے کی غرض سے رحمت میاں کی لاش غائب کر دیتے ہیں۔ بہت انتظار کرنے کے بعد بھی جب رحمت گھر نہیں لوٹا، تو ختونیا گاؤں سے اپنے ننھے بچے کے سنگ کول فیلڈ میں کام کرنے آتی ہے اور یوں اپنا گزارا کرنے لگتی ہے۔ وہ کوئلے بیچ بیچ کر اپنے بچے کی اچھی پرورش اور تعلیم دلاتی ہے، تا کہ اس کا بچہ بڑا ہو کے مزدور نہ بنے اور نا ہی اپنے باپ کی طرح لوگوں کے ظلم کا شکار ہو جائے۔ اپنے اس سپنے کو پورا کرنے کے لئے وہ دن رات محنت کرنے لگتی ہے۔ ختونیا کے بے باک کردار کے متعلق ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن لکھتے ہیں کہ:

> ''اس ناول کا ایک اہم کردار خاتون عرف ختونیا ہے۔ رحمت میاں کی ناگہانی موت کے بعد

جب اس کے خواب بکھر جاتے ہیں، تو وہ زمانہ کے نظر نہیں ہو جاتی۔ بلکہ وقت اور حالات کے
مطابق خود کو ڈھال لیتی ہے۔ وہ خود کو تو سنبھالتی ہے۔ اپنی اکلوتی اولاد عرفان کو پڑھا لکھا کر
لائق بناتی ہے۔ اس کے اندر بڑی کشش ہے۔''

ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن، فائر ایریا: ایک منفرد ناول، مشمولہ: بہار میں اردو ناول نگاری 1980 کے بعد، سن اشاعت: 2011، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 74

ختو نیا کول فیلڈ میں مسلسل کام کر کے اپنے بیٹے عرفان کو ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ، ذہین اور باشعور انسان بنا دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ جو بعد میں اشتراکی نظریہ سے متاثر نظر آتا ہے۔ عرفان چوں کہ اب بڑا ہو گیا ہے اور کمانے بھی لگا ہے، تو اسے اپنی ماں کا کوئلہ بیچنا اچھا نہیں لگتا لیکن ختو نیا ایک غیرت مند اور خوددار عورت ہے۔ وہ اپنا گزارا اپنے بل پر کرنا چاہتی ہے۔ اس کی ہمت پر تب رشک آتا ہے جب وہ اس کول فیلڈ میں کام کر رہے مردوں جیسے سہدیو کی مشکلوں میں اس کی مالی مدد کرتی ہے۔ ناول نگار ختو نیا کے کردار کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

''ختو نیا منہ اندھیرے کوئلے کی جھوڑی اٹھا کر کوئلہ بیچنے چل دیتی ہے اور جب واپس آتی ہے تو
دن پوری طرح طلوع ہو چکا ہوتا ہے...عرفان کو اس کا کوئلہ بیچنا پسند نہیں ہے مگر اس کو کسی کی
محتاجی منظور نہیں ہے اپنے بیٹے کی بھی نہیں۔ کہتی ہے جب تک سوانگ چلتا ہے، کسی کے آگے
ہاتھ کیوں پھیلاؤ۔ بڑے حوصلے والی عورت ہے۔ اتنی بڑی جوانی اکیلے کاٹ لی۔ یکہ وتنہا۔''

الیاس احمد گدی، فائر ایریا، سن اشاعت: 1994، معیار پبلیکیشنز نئی دہلی۔ ص 241/240

ختو نیا اس ناول کے سبھی نسوانی کرداروں میں باشعور اور باعصمت عورت ہے، جہاں دوسری عورتیں جیسے پھول منی اپنے دو وقت کی روٹی کے لئے غلط راہ بھی اختیار کر لیتی ہے، ختو نیا محنت اور عزت کی روٹی کماتی ہے۔ وہ اپنے علاوہ کئی دفعہ سہدیو اور اس کے عیال کا خرچہ بھی اٹھاتی ہے۔ اور جب مزدوروں کے حمایتی اور ان کے حق کے لیے لڑنے والے کامریڈ منجمدار کا غنڈے قتل کر دیتے ہیں، تو سب مزدور پیشہ لوگ جلوس نکال کر منجمدار کے قتل کیے جانے پر احتجاج کرتے ہیں۔ اس تین میل لمبے جلوس کی قیادت 'خون کا بدلہ خون سے لیں گے' کا نعرہ لگاتا ہوا ختو نیا کا بیٹا عرفان کرتا ہے اور سہدیوں کے اندر کی غیرت تب جاگتی ہے جب وہ اس جلوس میں ختو نیا کو با آواز بلند 'پھانسی دو پھانسی دو' کا نعرہ لگواتے ہوئے خواتین کے جلسے کی قیادت کرتے دیکھتا ہے۔ سہدیو جس کا ضمیر کول فیلڈ کی گرم وادی میں ٹھنڈا پڑ چکا تھا، اسے ایک دم سے حرکت میں لانے میں ختو نیا کا بیباکانہ اور جرأت مندانہ کردار اہم رول ادا کرتا ہے۔ وہ ختو نیا جو زندگی میں ہمیشہ ہار کر بھی جیتی، آخر پر ناول کے اہم کردار سہدیو کو غفلت کی نیند سے بیدار کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتی ہے۔ ختو نیا کے کردار کے تعلق سے انور پاشا یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

''یہ ناول ہم عصر صنفی ترقی کے در پردہ ایک مکروہ استحصالی نظام کا مرقع ہے جو طبقاتی معاشرے
کا لازمی وصف ہے اور جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ جاگیردارانہ عہد اور انگریزوں کی غلامی
سے نجات کا دعویٰ اور صنعتی ترقی کی چمک دمک اس طبقہ کے لئے بے سود و بے معنی ہے۔ ان کی
قسمت میں تو جو کل تھا وہی آج بھی ہے۔ البتہ اس ناول کا ایک پہلو یہ ہے کہ قاری کو قنوطیت
کی تاریخی میں دھکیلنے کے بجائے ان کی تعبیر کے امکانات کو مزید روشن کرتا ہے جو انسانیت
کی بقا کا ضامن ہے۔ فائر ایریا میں ختو نیا کا کردار انہیں امکانات کی نقیب ہے۔''

انور پاشا، اردو ناول آزادی کے بعد، سن اشاعت: 2002، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، ص 371

ناول فائر ایریا میں خواتین کے جنسی استحصال کو بھی کولری کے علاقے کے اپنے مخصوص انداز میں دکھایا گیا ہے ذیل میں چند اقتباسات نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں:

''یہ تو روز کی بات تھی۔ ان باڑیوں باوریوں کی عصمت کا وہ تصور نہیں ہے جو دوسرے مڈل کلاس والوں کے یہاں ہے۔''

الیاس احمد گدی، فائر ایریا، سن اشاعت: 1994، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 29

''عورت کو یہاں کون پوچھتا ہے، ٹکے ٹکے کو ملتی ہے۔ جتنی چاہو۔ مگر قاعدہ یہ ہے کہ آدمی ڈھول ضرور بجائے مگر اس کو گلے میں نہ ٹانگے۔''

ایضاً ص 52

الغرض کول فیلڈ میں غریب، نادار اور مفلس عورتوں کا استحصال عام سی بات ہے۔ یہاں تک کہ خود نچلے طبقے کی عورتیں بھی اسے دو پیسے کمانے کا ذریعہ تصور کرتی ہے لیکن ان سب عورتوں سے بالکل منفرد ختونیا ہے۔ وہ جوانی میں بیوہ ہو جاتی ہے لیکن وہ خود کو کسی استحصال کا شکار ہونے نہیں دیتی۔ وہ ایمانداری سے دن بھر مزدوری کر کے اپنے بیٹے کو پڑھا لکھا کر اسے ایک باشعور انسان بناتی ہوئی اور ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کا فیصلہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ نہ صرف اپنے بچے کی زندگی سوار نے بلکہ کول فیلڈ کے مظلوموں کو بھی انصاف دلانے کی اس کی امید پر اس کا بیٹا کھرا اترتا ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ اس ناول کی روح ختونیا ہے، جو مسلسل حرکت میں رہ کر جسم کے دوسرے اعضاء کو بھی جاندار بنا دیتی ہے۔ اس کا بے باک احتجاجی رویہ اسے اردو ناول کے احتجاجی تانیثی رویوں میں اہم مقام عطا کرنے میں کامیاب دکھائی دیتا ہے۔

عبدالصمد / دھمک:

عبدالصمد کا ناول دھمک 2004 میں شائع ہوا۔ جو ان کے بیشتر ناولوں کی طرح سیاست کے موضوع پر قلم بند کیا گیا ہے۔ البتہ اس کی ندرت یہ ہے کہ یہاں سیاست اور سیاسی نیتاؤں کے گرتے معیار اور مکاریوں کے ساتھ ریاست بہار کے ضلع 'جہاں آباد' کے بھگوان پور گاؤں میں آج بھی اونچی ذات کا نچلی ذات پر اتھاہ ظلم ڈھانا اور پولیس کے عملے کا ان ہی اونچی ذات والوں کا ساتھ دے کر نچلے طبقے کو ظلم و ستم سہنے پر مجبور کرنا بھی موضوع بحث لایا گیا ہے۔ ناول نگار نے بھگوان پور گاؤں میں نچلی ذات کی 7 لڑکیوں کا اونچی ذات کے لڑکوں کے ذریعے بندوق کی نوک پر ان کی عصمت دری کے واقعے کو بیان کیا ہے اور اس دلدوز منظر کو ان کے افراد خانہ کو بھی دیکھنے کے لئے مجبور کیا جاتا ہے۔ چونکہ گاؤں میں اونچی ذات کا دبدبہ ہے، لہذا کسی کی ہمت نہیں ہوتی کہ ان اونچی ذات والوں سے ٹکرا جائے۔ یوں چپ چاپ سب لوگ اس حادثے کو سہہ جانے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ اس واقعے کی خبر شہر تک بھی پہنچ جاتی ہے مگر نہ کسی مجرم کو پکڑا ہی گیا نہ کسی کو سزا ہوئی۔ عصمت ریزی کی شکار سات لڑکیوں میں سے 6 شیلا نامی عورت کے دکھائے راستے پر چل پڑتی ہے شیلا گاؤں ہی کے ایک نہایت شریف النفس انسان ماسٹر خودی رام کی بیٹی ہے۔ جو سیاست کے میدان میں قدم رکھ کر کئی سیاستدانوں کے بستروں کی زینت بن جاتی ہے اور اسی کام پر وہ عصمت لٹی 6 لڑکیوں کو بھی لگا دیتی ہے۔ البتہ ان لڑکیوں میں شامل 'سندری' نامی لڑکی عصمت دری کے بعد میڈیکل جانچ کے لئے چلی جاتی ہے نہ پولیس کے سامنے کوئی بیان دینے کو تیار ہوتی

ہے اور نہ ہی وہ شیلا کے دکھائے راستے پر نکل پڑتی ہے، بلکہ وہ اپنے ساتھ پیش آئے حادثے کا بدلہ لینے کی ٹھان لیتی ہے اور اسی ارادے کے تحت وہ نکسل واد میں قدم رکھتی ہے۔ نکسل وادیوں کے لیڈر ڈاکٹر کے مارے جانے کے بعد اس پورے گروپ کی لیڈر سندری بن جاتی ہے اور ایک آندھی بن کر اپنے مجرموں پر ٹوٹ پڑتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''سندری کمسن تھی لیکن ہمت حوصلہ اور دلیری کی مثال تھی۔ اس پہاڑ کے اندر ایک آتش فشاں دہک رہا تھا۔ چند ہفتوں کے اندر پورے علاقے میں اس کی دہشت گردی کے قصے عام ہو گئے تھے۔ اس کے ہاتھوں میں جو بندوق آ گئی تھی، اسے وہ غلیل کا کام لے رہی تھی... اس کے قریبی ساتھیوں کو بھی اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ کب اور کس پر گولیوں کی بوچھار کر دے۔''

عبدالصمد دھمک، سن اشاعت: 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 101

سندری کے قدم ایک دم سے نکسل واد کی طرف فقط اس وجہ سے اٹھتے ہیں کہ اس کے ساتھ ہوئی ناانصافی اور ظلم پر اعلیٰ حکام چپ چاپ تماشا دیکھ رہے تھے۔ عصمت دری کرنے والے کھلے عام گھوم رہے تھے، گاؤں بھر میں خوف کا ماحول چھایا رہتا ہے۔ ایسے میں وہ عزم کر لیتی ہے کہ وہ انصاف خود کرے گی۔ اس نے اپنی آنے والی زندگی کے لیے جو سپنے سجا رکھے تھے، وہ چور چور ہو چکے تھے۔ کیونکہ ایک لڑکی جس کی عصمت لوٹ لی جائے، اس کے ساتھ سماج ہمدردی نہیں الٹا اسے ہی بہت برے طریقے سے پیش آتا ہے۔ جو سندری سے برداشت نہیں ہوتا۔

سندری کا کردار گاؤں بھر کی لڑکیوں میں سب سے منفرد اور نمایاں تھا۔ وہ نہ صرف پڑھائی میں اول تھی بلکہ کھیل کود کے میدان میں بھی اس کا کوئی ثانی نہ تھا۔ اسی سبب سے ٹیم کی کپتان بھی بنائی گئی تھی۔ تحریری مقابلوں میں نہ صرف گاؤں بلکہ پورے ضلع کا نام روشن کیا تھا۔ اس کی غیر معمولی صلاحیتوں کے سبب سکول سے اسے 'رتن' کا خطاب بھی دیا گیا تھا اور جب اسی سندری کی عصمت لوٹ لی گئی، تو وہ گاؤں اور پولیس کی طرح ہاتھ پر ہاتھ دھرے نہیں بیٹھتی۔ بلکہ وہ ایک مصمم ارادے سے نکسل وادیوں کی گینگ میں شامل ہو جاتی ہے اور یوں وہ گاؤں بھر کے مردوں کی ہمت اور حوصلہ کو چیلنج کرتی ہے۔ اس کے نکسل وادیوں کے ساتھ مل جانے پر پولیس پورے گاؤں پر قہر بپا کرتی ہیں۔ پولیس والوں کی زیادتیاں دیکھ کر جب راجو اس کے پاس جا کر کہتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو قانون کے حوالے کر دے کہ پلیس پورے گاؤں کو اجاڑ دے گی تو وہ کہتی ہے:

''مجھے اس سے کیا؟ اجاڑیں یا جلائیں'
'تمہارا بوڑھا باپ اور تمہارا اپاہج بھائی آخر وہ بھی تو ہے وہاں' راجو نے ایک بار اور کوشش کی۔
'کوئی حرج نہیں، وہ انہیں مار بھی دیں، ایک بلاتکار ہوئی بیٹی کا باپ اور ایک عزت لوٹی ہوئی بہن کا بھائی آخر کب تک اور کس منہ سے جئیں گے۔ انہیں تو پہلے ہی مر جانا چاہیے تھا۔ انہیں زندہ رہنے کا کوئی حق بھی نہیں... انہیں مرنا ہی ہوگا۔''

عبدالصمد، دھمک، سن اشاعت: 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 102

مندرجہ بالا سطور میں سندری کا لاپرواہی سے راجو سے ہم کلام ہونا توجہ طلب ہے۔ دراصل وہ جان بوجھ کر لاپرواہی کا

مظاہرہ کرتی ہے، کیوں کہ جب سندری کو اجاڑا گیا تو گاؤں میں کسی نے بھی ہمت کر کے اس کے ساتھ انصاف کرنے کی نہیں ٹھانی۔ سندری کے ساتھ پیش آیا حادثہ اس کے گھر والوں کی سماج میں عزت گھٹا تا ہے لہذا اگر ان کو مارا جاتا ہے تو کوئی پروا نہیں۔ جب انہیں اپنی بیٹی اور بہن کے درد اور تکلیف سے زیادہ عزت کی پرواہ تھی، تو سندری کو بھی ان کے مرنے کا کوئی غم نہیں ہے۔ اس پر صرف ایک ہی جنون سوار تھا کہ وہ ان لوگوں کو موت کی گھاٹ اتارے جنہوں نے اس کو جیتے جی موت سے بدتر زندگی دے دی تھی اور ان سے بدلہ لینے کے لئے وہ کسی بھی حد کو پار کر سکتی تھی۔ پولیس اور قانون کا ڈر اس نے کب کا چھوڑ دیا تھا اور محض چند دنوں میں وہ اپنی عصمت لوٹنے والے سبھی نوجوانوں کو گولیوں سے چھلنی کرتی ہے۔ پولیس کی مہم سندری کو پکڑنے میں تیز ہوتی جاتی ہے اور اس سلسلے میں اس کے پریمی اجیت کو گرفتار کر کے لیا جاتا ہے۔ جس کی خبر سن کر سندری اپنے ساتھیوں کے منع کرنے کے باوجود بھی بڑی دلیری سے اجیت کو چھڑانے جاتی ہے اور اسی دوران پولیس سندری کا کام تمام کرتی ہے۔ یوں سندری جذبات میں آ کر اپنے پریمی کو بچانے کی کوشش میں موت کی گھاٹ اتار دی جاتی ہے۔ گرچہ دھمک ایک سیاسی ناول ہے لیکن سندری کا احتجاجی اور بغاوتی کردار اس ناول کو تانیثیت کے ذیل میں بھی کھڑا کر دینے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ پروفیسر آفتاب احمد آفاقی سندری کے کردار پر لکھتے ہیں:

> ''پسماندہ گھرانے میں جنم لینے والی سندری انتقام کی آگ بجھانے کے لئے نکسل واد کا سہارا لیتی ہے۔ اس کے اندر جوش اور ولولے تو ہیں، لیکن وہ جو راستہ اختیار کرتی ہے وہ فکر اور شعور اور اصول و ضوابط سے عاری ہے۔ آخر کار پولیس کی گولی کا شکار ہو جاتی ہے لیکن ناول نگار سندری کے اس باغیانہ اور انتقامی رویے کے اسباب و علل کو منکشف کرنے میں اس حد تک کامیاب ہوا کہ قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ کوئی تعمیری ذہن اس کی رہنمائی کرتا تو اس کی یہ طاقت تعمیری موڑ لے سکتی تھی۔''

سیاسی جبر کا منظر نامہ دھمک۔ از: ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی۔ مشمولہ: بہار میں ناول نگاری 1980 کے بعد، سن اشاعت: 2011۔ ص 120

شمس الرحمٰن فاروقی / کئی چاند تھے سر آسماں:

ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' اردو ادب کے مشہور زمانہ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ہے جو 2006 میں شائع ہوا۔ اردو ناولوں میں اپنے وقت میں ایک خاص مقام رکھنے والے ناولوں جیسے امراو جان ادا، آگ کا دریا وغیرہ کی طرح کئی چاند تھے سر آسماں بھی کافی عرصے تک ناقدین اور ادباء کے حلقے میں موضوع بحث بنا رہا۔ اس ناول کا انگریزی ترجمہ The mirror of beauty کے نام سے کیا جا چکا ہے۔ ناول کے منفرد ہونے پر اردو کے مایہ ناز فکشن نگار انتظار حسین مصنف کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''بھائی میں نے آپ کا لوہا مان لیا۔ اگر اس سے پہلے کوئی عزیز مجھے بتاتا کہ فلاں صاحب نے بہت علمی مطالعہ اور تحقیق کے بعد ایک ناول لکھا ہے۔ لکھا ہوگا۔ اگر وہ قرآن کا جامہ پہن کر بھی آتا اور مجھے قائل کرنے کی کوشش کرتا تو میں قائل نہ ہوتا۔ سو میں نے ایک شک کے ساتھ پڑھنا شروع کیا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ جادو چڑھنا شروع ہوا اور ایسا چڑھا کے میرے سارے شک رفو چکر ہو گئے.... مدتوں کے بعد اردو میں ایسا ایک ناول آیا ہے جس نے ہندو پاک کی ادبی دنیا میں ہلچل مچا دی ہے.... یہاں ہم تاریخ کو تخلیقی طور پر فکشن کے روپ میں ڈھلتے ہوئے دیکھتے ہیں.... ہم اسے زوال آمادہ مغلیہ سلطنت کے آخری برسوں کی دستاویز کہہ سکتے ہیں۔''

ایک خط، انتظار حسین، مشمولہ: ایک تہذیبی مرقع: کئی چاند تھے سر آسمان، مضمون نگار معید رشیدی، سہ ماہی اردو چینل جلد 18 جنوری تا مارچ 2016

اس ناول پر گرچہ تاریخی ناول ہونے کا اطلاق کیا جا چکا ہے تاہم مصنف خود اس بات کو رد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس ناول کو تاریخ کے بجائے تہذیبی دستاویز مان کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔ تاہم اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ناول میں کئی تاریخی واقعات اور کرداروں کا تذکرہ چھیڑا جا چکا ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار 'وزیر خانم' محمد یوسف سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی ہوتی ہے۔ محمد یوسف سادہ کار کشمیر سے دلی ہجرت کر کے آئے تھے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان کی تینوں بیٹیوں میں وزیر خانم ایک نہایت حسین اور بے باک لڑکی ہے۔ اس کے اندر ایام طفولیت ہی سے بے باکی اور باغیانہ پن موجود ہے۔ جس کی ایک وجہ اس کی نانی کی صحبت ہے۔ وزیر خانم بچپن ہی سے اپنی نانی اکبری بائی کی تربیت میں رہتی ہے۔ یہیں سے وہ گانا بجانا بھی سیکھ لیتی ہے اور راگ راگنیوں سے بھی واقفیت حاصل کر لیتی ہے۔ وہ شاعری کرنا بھی جانتی ہے، زہرہ تخلص کرتی ہے اور میاں شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کر لیتی ہے۔ صغیر افراہیم وزیر خانم کے کردار پر یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

''ناول کا مرکزی کردار وزیر خانم ایک تاریخی کردار ہے۔ اسی کے اردگرد کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس کے ذریعے نہ صرف شجرہ خاندان آگے تک چلتا ہے بلکہ کہانی بھی ارتقاء پذیر ہوتی ہیں۔''

کئی چاند تھے سر آسماں: ایک مطالعہ، مشمولہ سہ ماہی اردو چینل، جلد 18، جنوری تا مارچ 2016

ناول میں وزیر خانم اس قدر تیز طرار معلوم ہوتی ہے کہ ماں باپ اور بہنیں سب اس کے طور طریقوں کو دیکھ کر اس کے لیے فکر مند ہوتے ہیں کہ جانے کب کیا کر بیٹھے اور جب اس کی ماں کا انتقال ہوتا ہے تو باپ سے مشورہ کر کے بڑی بہن 'انوری خانم' عرف بڑی بیگم وزیر خانم کو شادی کے لئے منانے لگ جاتی ہے۔ لیکن وہ حاضر جواب ہو کر بے باکی سے شادی جیسے روگ کو نہ پالنے کی بات بے باکی سے کہہ جاتی ہے۔ وزیر خانم کی اپنی بہن کے ساتھ اس وقت کی گفتگو اس کے بے باک احتجاج کی دلیل ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں وزیر خانم کے شدت پسند تانیثی شعور کا احساس بھی قاری کو ہوتا ہے۔ دونوں بہنوں کے بیچ کا مکالمہ اقتباس کے ذریعے ملاحظہ کیجئے:

''چھوٹی میں تیرے بھلے ہی کو کہتی ہوں... ذرا اپنے بارے میں کچھ تو سوچ تیرا کیا ہوگا؟

'ہوگا کیا؟ کون سی بیماری ہے مجھ میں جو سوچوں گی کہ کیا ہوگا؟....

'میں تو صرف یہ کہہ رہی ہوں...'

'کہ تمہاری بھلائی اسی میں ہے کہ تم شادی کر لو۔ بھلا میں کیوں کرتی شادی؟ کونسا عیب ہے مجھ میں کہ شادی اسے سدھار دے گی؟'

'بی بی اماں کے گھر اکیلا ہے۔ باوا جان سے چاہنا کہ وہ تجھے تاکتے رہیں، گرہستی بھی چلائیں اور اپنا اور تیرا پیٹ بھی بھریں۔ تو یہ کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے؟

'مجھے تاکیں کیوں؟ کیا میں کوئی چھٹولی ہوں کہ مجھے کوئی ہر لے گا؟ سن رکھئے میں کسی سے دبنے ڈرنے والی نہیں ہوں۔'

'تو کیا ساری عمر کنواری رہے گی؟ اور یہ ہر طرف سے جو اشارے اور پیغام تیرے بارے میں ہیں...'

’باجی، جس گھر میں بیری ہوتی ہے اسی میں پتھر آتے ہیں‘...آپ کا ہے کو فکر کریں، سب کچھ اپنے وقت پر ہوگا...‘

’کیا مطلب، یہ وقت پر وقت پر کی رٹ کیوں لگا رکھی ہے تو نے؟ کیا تیرے لیے کوئی گھر ورڈھونڈا جائے کہ نہیں؟...‘

’سنئے، میں شادی نہیں کروں گی...‘

’کیوں نہیں کرے گی شادی؟....لڑکیاں اسی لئے ہوتی ہے کہ شادی بیاہ ہو، گھر بسے...‘

’بچے پیدا کریں، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھائیں، چولہے چکی میں جل پس کر وقت سے پہلے بوڑھی ہو جائیں۔‘

’اور نہیں تو کیا کوٹھے آباد کریں لڑکیاں؟....‘

’....کیا لڑکیوں کے لئے بس یہی دو راستے ہیں؟ کیا اللہ میاں کا یہی انصاف ہے؟...

’بس یہی دستور ہے، یہی انصاف ہے۔‘

’میں نہیں بنتی کسی کی پتلا پتلی۔ میری صورت اچھی ہے۔ میرا ذہن تیز ہے۔ میرے ہاتھ پاؤں صحیح ہیں۔ میں کسی مرد سے کم ہوں؟....‘

’تو تو ہوا سے لڑ رہی ہے دوسرے کوئی کیا بات کرے۔‘

’دیکھو باجی جان۔ شادی کر کے میں خواہی نخواہی خود کو زندگانی بھر کے لئے کیوں پھنساؤں۔ تعلق وہی اچھا جس کو توڑ سکوں۔‘

’ہائے اللہ یہ تو کیا بک رہی ہے۔ یہ تو سراسر کفر ہے۔‘

’کفر ہی سہی۔ لیکن میں اللہ میاں سے یہ ضرور پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کہ اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں....‘‘

شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، سن اشاعت: 2006، پینگوئن بکس، ص174/173

مندرجہ بالا طویل اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ وزیر خانم انیسویں صدی کا وہ بے باک نسوانی کردار ہے۔ جو شعوری طور پر بیدار ہے، جس کے لئے جنسی تفریق بالکل غلط بات ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ جب اللہ تعالی نے اسے بھی ایک مرد کی طرح تمام تر صلاحیتوں سے لیس کیا ہے، تو پھر وہ اپنے بل پر کیوں نہیں ان صلاحیتوں کو بروئے کار لائیں؟ اس کا عقیدہ ہے کہ وہ بھی مرد کی طرح اس چیز کے لئے اہل ہے کہ اپنی زندگی اپنی شرطوں کے مطابق جئے۔ وہ معاشرہ کے خود ساختہ قوانین کو بغاوتی لہجے میں چیلنج کرتی ہوئی کہتی ہے کہ جب ایک عورت سماج سے کچھ ہٹ کر سوچنے لگتی ہے تو اسے رذالوں کے خانے میں کیوں رکھا جاتا ہے؟ مرد اپنی مرضی سے جو چاہے کر سکتا ہے، اسے کوئی کچھ نہیں کہتا۔ کیوں عورت کے سماجی رواجوں سے انحراف کرنے پر اسے بدکار تصور کیا جاتا ہے؟ اتنا ہی نہیں وزیر خانم کا کردار اس وقت مغرب کی شدت پسند تانیثیت یعنی Redical feminism کی یاد تازہ کرتا ہے، جب وہ مرد عورت کے ازلی رشتے اور نکاح کی رسم کے خلاف بول پڑتی ہے۔ اس کی بڑی بہن جب کہتی ہے کہ عورت اور مرد ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں اور عورت کے لیے مرد وارث کی حیثیت رکھتا ہے، تو وہ کہتی ہے:

’’چلئے وارث ہی سہی لیکن نکاح تو ضروری نہیں....بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا وہ

حلال ہوگیا؟ اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہوگی، تو وہ کچھ نہ ہوا؟ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔نہیں تو نکال باہر کروں گی۔''

شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، سن اشاعت: 2006، پینگوئن بکس، ص 175

مندرجہ بالا سطور میں وزیر خانم کا باغیانہ ذہن اپنی انتہا کو پہنچتا نظر آتا ہے۔ وہ خود کو اپنی بہنوں اور آس پاس کی لڑکیوں میں سب سے زیادہ خوبصورت اور ذہین لڑکی سمجھتی ہے اور کہتی ہے کہ اس کی خوبصورتی اور ذہانت کسی عام لڑکے کے لئے نہیں ہے، بلکہ اس جیسی لڑکی کی تقدیر میں شہزادہ ہی لکھا ہوتا ہے اور اگر اسے اس کے سپنوں کا شہزادہ نہیں ملتا تو نہ ملے لیکن وہ کسی عام مرد کے ساتھ شادی ہرگز نہیں کرے گی۔ وزیر خانم کی زندگی میں اس خاص مرد کی آمد اس وقت ہوتی ہے جب وہ اپنے والد کے ہمراہ مہرولی شریف خواجہ قطب شاہ کی درگاہ سے لوٹ رہی تھی تو ایک ڈرامائی انداز میں اس کی ملاقات ایڈورڈ مارسٹن بلیک سے ہوتی ہے جو راستے میں تیز آندھی اور ہوا کے جھونکوں کے سبب وزیر خانم اور اسکے والد کی بیلی کے تباہ ہونے پر ان کو دہلی پہنچاتا ہے اور اس طرح دونوں کے درمیان ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور پھر بلیک کو جب جے پور اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ کے طور پر بھیجا جاتا ہے، تو وہ محمد یوسف کی رضامندی کے بغیر وزیر خانم کو اپنے ہمراہ لے جاتا ہے۔ وزیر جانتی ہے کہ وہ بغیر شادی کے کسی انگریز کے ساتھ رہنے جارہی ہے۔ عام طور پر اس طرح کسی آدمی کے ساتھ رہنے والی عورت داشتہ کہلاتی ہے لیکن وزیر خانم پہلے ہی اپنی بہن کے ساتھ گفتگو میں کہتی ہیں کہ کسی مرد کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے نکاح ضروری نہیں ہے۔ وہ اپنے والد اور سماج کی پرواہ کئے بنا بڑے آرام سے بلیک کے ساتھ جانے کو راضی ہوتی ہے۔ وزیر کا ماننا ہے کہ بلیک اگر اس سے شادی نہیں کرے گا لیکن اسے دھوکا بھی نہیں کرے گا اور جے پور پہنچتے ہی اسے اس احساس سے مسرت ملتی ہے کہ وہ اپنی دونوں بہنوں سے زیادہ خوش نصیب ہے کہ ان کی زندگیوں میں جو بھی ان کی مرضی کا ہوتا ہے وہ نہ ہونے کے برابر ہے اور وہ خود نہ صرف بلیک بلکہ پورے گھر کے افراد اور نوکروں کی پلٹن پر احکامات صادر کرتی ہے۔ منجھلی بہن عمدہ خانم اگرچہ ایک نواب کے ہاں بیاہی گئی تھی مگر وہ وہاں کسی چیز پر اختیار نہیں رکھتی تھی۔ وہاں ہر چیز پر حکم صرف اس کے شوہر کا چلتا تھا اور یہاں وزیر خانم راج کر رہی تھی اور پھر بڑی بہن انوری خانم کو یاد کر کے وزیر خانم کہتی ہیں:

''ان کی زندگی بھی کیا زندگی ہے۔ بچوں کی خدمت، میاں کی ناز برداری، ساس سسر کے دباؤ میں جینا، یہ بھی کوئی جینا ہے؟ ابھی کم سے کم مجھے تو صاحب کے ناز نہیں اٹھانے پڑتے، وہی میرے ناز اٹھاتے ہیں۔ نہ بابا۔ ایک پاؤں پر کھڑی ہو کر سارے گھر کی خدمتیں، ساس سسر کے چونچلے، بچوں کی چیخم دھاڑ، میاں کے تن بدن پر اپنی جان نچھاور کر کے دو وقت کی روٹی کھانا، یہ مجھ سے نہ ہوگا۔ میں کسی مرد سے دبنے والی نہیں۔ کیسی اچھی گڑیا سی صورت تھی ان کی۔ اب منہ سوکھ کر ذری سا نکل آیا ہے۔ آخر دنیا میں عورتیں ہی سارے دکھ کیوں بٹوریں، سارے بوجھ کیوں اٹھائیں۔ وہ جو کہتے ہیں کہ لونڈی کو لونڈی کہا رو دیا، بی بی کو لونڈی کہا ہنس دیا۔ اسی لیے تو کہتے ہیں بس دو بول پڑھوا اور جو خدمت چاہو لے لو۔ ذلیل بھی کرو تو وہ ہنسی میں ٹالے گی۔ ایسی بیگم صاحبی کس کام کی۔ اس سے تو میں اچھی ہوں۔ موئے شیر سے بلی بھلی۔ بلا سے بیگم نہیں ہوں لیکن ماما چھوچھو بھی نہیں ہوں۔''

شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، سن اشاعت:2006، پینگوئن بکس، ص187۔

یہاں وزیر خانم انیسویں صدی کے ہندوستان کی اس بے باک عورت کے روپ میں نظر آتی ہے جو شادی بیاہ کے رشتے کو ایک کھوکھلا رشتہ سمجھتی ہے۔ وہ اس دور میں ایک ایسے رشتے پر ناز کرتی نظر آتی ہے جسے آج کی دنیا میں Live-in relation کیا جاتا ہے، تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وزیر خانم کے زمانے میں ایسے رشتے اور ایسی عورت سماج کی نگاہ میں داشتہ کہلاتی ہے۔ وزیر خانم بلیک کی بیوی نہیں تھی لیکن احکامات وہ بی بی جیسے دیتی رہی۔ چوں کہ مسلمان تھی اس لئے گھر میں اس نے وہی سب جاری کیا جو مسلمان خاندانوں میں رائج تھا۔ اس طرح وزیر خانم بلیک کے ساتھ عیش وعشرت کی زندگی گزارنے لگیں اور یوں بلیک وزیر خانم کا پہلا گلچین ثابت ہوتا ہے، جو بنا شادی کے اسے اپنے ساتھ رکھتا ہے اور بعد میں بنا شادی کیے اس کے دو بچوں مارٹن بلیک اور صوفیہ کو جنم دیتی ہے۔ بلیک سے وزیر بے پناہ محبت کرتی ہے لیکن ہندوستانی خاتون ہونے کے ناطے وہ کبھی اپنے ملک اور یہاں کی عوام کے خلاف نہ خود اور نہ کسی اور سے کچھ سننا برداشت کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے انگریز عاشق بلیک کی ہندوستانیوں کے خلاف کوئی بھی بات برداشت نہیں کرتی ہے۔ جب بھی اسے موقع ملتا ہے، وہ بے باکی سے بلیک کو منہ توڑ جواب بھی دیتی ہے۔ جس کا ایک نمونہ یہاں اس وقت کا درج کیا جا رہا ہے، جب ہندوستانی نوکروں پر چوری کرنے کا شک کرنے پر بلیک ہندوستانی نوکروں کو حرام کے جنے کہہ دیتا ہے۔ چنانچہ وزیر خانم اس بات پر بڑی بے باکی سے کہتی ہے :

> ''نکاح بیاہ کے تو تم لوگ قائل نہیں ہو اور میرے لوگوں کو حرام کا جنا کہتے ہو۔ آئندہ ایسی بات منہ سے نکالنا متی، نہیں تو...''

شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، سن اشاعت:2006، پینگوئن بکس، ص191

وزیر خانم ہندوستانی نوکروں کو دی جا رہی گالی پر بلیک کے سامنے خوب روتی بسورتی ہی نہیں بلکہ شدید غصہ بھی کرتی ہے اور وزیر کو رنجیدہ دیکھ کر بلیک کئی بار معذرت طلب کرنے پر مجبور بھی ہو جاتا ہے۔ بلیک چوں کہ وزیر سے بہت پیار کرتا ہے اس لیے اب وہ وزیر سے شادی کرنے کا فیصلہ لیتا ہے اور نئے سال کی آمد پر وزیر کے سامنے شادی کی پیشکش رکھنے کا وعدہ کرتا ہے، جو سن کر وزیر کی خوشی کا کوئی ٹھکانا نہیں رہتا۔ وزیر بھلے ہی ایک بیباک عورت بن کر بنا شادی کے کسی کے ساتھ رہنے کو تیار ہوئی تھی لیکن اس کے اندر ایک ہندوستانی عورت بھی کہیں چھپی ہی سہی مگر موجود ضرور تھی۔ جو نکاح اور شادی کے بندھن کو سب رشتوں سے زیادہ پاکیزہ اور مضبوط بندھن سمجھتی ہے اور وزیر کے دل میں چھپے اس احساس کو اس وقت الفاظ کا جامہ ملتا ہے جب پہلی بار اس کے سامنے کوئی اس سے شادی کرنے کی بات کرتا ہے۔ وزیر محسوس کرتی ہے کہ بلیک نے اسے شادی کرنے کا فیصلہ کر کے اسے جیتے جی جنت کی بشارت دے دی۔ اس طرح وزیر کی خوشیاں آسمان کو چھونے لگی تھی کہ اچانک قسمت نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ دیسی لوگوں نے ایک دن سازش کے تحت بلیک کا قتل کر دیا اور بلیک کی پوری جائداد پر اس کے پھوپھازاد بھائی ولیم کاٹرل ٹنڈل نے قبضہ کر لیا۔ وزیر خانم کو نکال کر دونوں بچوں کو رکھ لیا گیا۔ یہاں سے وزیر خانم کے نئے سفر کی شروعات ہوتی ہے اور بلیک کی موت ہی کے بعد وزیر خانم کی زندگی میں یکے بعد دیگرے مرد آتے رہتے ہیں۔

بلیک کے گھر سے نکال دیے جانے کے بعد وزیر خانم باپ کی طرف رخ کرتی ہے لیکن اس کے والد نے اسے پناہ دینے

سے انکار کر دیا۔ پھر منجھلی بہن 'عمدہ خانم' کی مدد سے سرکی والان میں ایک مکان لیا اور یہیں رہنے لگی۔ بہنوئی یوسف علی خان کے توسط سے یہ معلوم ہوا کہ اس کی شعرو شاعری کے چرچے شہر میں ہونے لگے ہیں اور اسی اثناء میں ایک شعروسخن کی محفل میں بہنوئی کی طرف سے دعوت نامہ ملتا ہے۔ جہاں نواب شمس الدین احمد خان اس پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ وزیر خانم بھی نواب کی طرف سے اس کے لئے والہانہ عشق کو دیکھ کر متاثر ہوتی ہے اور امید کرتی ہے کہ نواب اب اس سے شادی کریں گے، لیکن وہ بھی بنا شادی کے اسے اپنے ساتھ رکھنا چاہتا تھا، جو پہلے تو وزیر کو گراں گزرتا ہے لیکن بعد میں یہ سوچ کر حامی بھر لیتی ہے کہ نواب کی سرپرستی عارضی ہی سہی لیکن اس تنہائی سے تو بہتر ہے۔ اس طرح وزیر نواب شمس الدین کے ساتھ بڑے عیش و آرام سے رہنے لگتی ہے۔ اس کی خوشیاں اس وقت دوبالا ہو گئی، جب اس نے نواب کے بیٹے مرزا نواب کو جنم دیا۔ یہی نواب بعد میں فصیح الملک نواب مرزا خان داغ دہلوی کہلائے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ وزیر خانہ جسے اپنے ذہین اور باشعور ہونے کا بڑا غرور تھا، بغیر شادی کے دو مردوں کے ساتھ عارضی گھر بساتے اور تین بچوں کو جنم دیتی دکھائی دیتی ہے۔ چوں کہ وزیر خانم بلا کی خوبصورت تھی اور اس خوبصورتی پر کئی لوگ مر مٹنے کو تیار تھے جن میں ایک فریزر بھی تھا۔ جس نے نواب شمس الدین سے محض وزیر خانم کو پانے کے لئے دشمنی مول لی۔ جب کسی طرح کامیابی نہ ملی، تو آپ ہی وزیر خانم سے ملنے سرکی والان میں تشریف لے آتا ہے اور وزیر کے آگے اپنی خواہش ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ وزیر خانم کے ساتھ نزدیکیاں بڑھانا چاہتا ہے تو وہ نہایت غصے اور جھلاہٹ کا مظاہرہ کرتی ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ آخر یہ مرد خود کو سمجھتے کیا ہیں؟ یہ کیسا انصاف ہے کہ کوئی بھی آ کر کسی بھی عورت سے کوئی بھی خواہش ظاہر کرے اور عورت کے اختیار میں کچھ نہ ہو۔ کیا عورت کوئی بھیڑ بکری ہے کہ جہاں جس نے چاہا ہانک دیا؟ وزیر خانم کی جرأت اس وقت قابل داد محسوس ہوتی ہے جب وہ بلاخوف فریزر سے کہتی ہے کہ ایسا کوئی راگ نہ چھیڑے جس کا ساز اس کے پاس نہ ہو۔ اور وزیر خانم سے کسی طرح کی کوئی توقع نہ رکھیں۔ وزیر کو جیتنے کی فریزر کی ہر کوشش ناکام ہوتی دکھائی دیتی ہے کیونکہ وزیر جیسی بے باک لڑکی سے آج پہلی بار اس کا واسطہ پڑا تھا، جو کسی طرح اس کے جال میں نہیں آتی۔ وزیر کی جرأت اور بے باکی ان دونوں کے درمیان کی گفتگو میں صاف طور جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ گفتگو ملاحظہ فرمائیے:

> ''میں توقع نہیں رکھتا' فریزر نے ٹیڑھی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ میں ارادے اور نتیجے کی وحدت کا قائل ہوں'....
>
> 'جی، تو آپ وحدت کے اس قدر قائل ہیں، تو آئینے میں منھ بھی نہ دیکھتے ہوں گے۔ دیکھ لیتے تو بہتر تھا..'
>
> وزیر کا جواب سن کر وہ ہکا بکا رہ گیا...اور اکڑ کر یوں کھڑا ہو گیا جیسے سپاہیوں کی پریڈ دیکھ رہا ہو۔
>
> 'چھوٹی بیگم یہ سودا تمہیں مہنگا پڑے گا'
>
> 'میرا آپ سے کوئی سودا نہیں۔ اور میں وارے کا سودا بھی نہیں ڈھونڈتی۔ میں تو عیار طبع خریدار دیکھتی ہوں...'
>
> 'دروازہ ادھر کی جانب ہے صاحب کلاں بہادر۔''

شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، سن اشاعت: 2006، پینگوئن بکس، ص393

مندرجہ بالا اقتباس میں وزیر بڑی بے باکی سے اور انتہائی توہین بھرے الفاظ میں فریزر کو گھر سے باہر جانے کا راستہ بتاتی ہے۔جس کی امید فریزر نے ایک ہندوستانی عورت سے قطعی نہیں کی تھی۔دراصل فریزر وزیر خانم کے پاس یہی سوچ کر آیا تھا کہ اب تک ہندوستانی عورتوں کو بے عزت کر کے،ان کے سامنے اخلاقی سطح سے بہت نیچے اتر کر گفتگو کر کے اور پھر انہیں اپنی ہوس کا نشانہ بنانے میں وہ کامیاب ہوتا رہا تھا ایسا ہی یہاں بھی ہوگا۔لیکن وزیر خانم اس کے بنائے منصوبے پر پانی پھیر دی ہے اور اس کی ہندوستان کی تمام عورتوں کو لے کر سوئچ کو غلط بھی ثابت کر دیتی ہے۔اس توہین بھری اور شرمناک ہار کے بعد فریزر اسی تاک میں رہتا ہے کہ اپنی بے عزتی کا بدلہ کسی طرح لے سکے اور اس کے لیے نت نئی سازشیں رچنے لگتا ہے تاہم اسکی ان حرکتوں کے سبب نواب شمس الدین احمد کے دوست کریم الدین اپنے ایک ساتھی کے ساتھ فریزر کو ایک دن موقع پا کر گولیوں سے چھلنی کر دیتے ہیں۔اور فریزر کے اس قتل کا ذمہ دار شمس الدین کو ٹھہرا کر اسے پھانسی دے دی جاتی ہے۔شمس الدین کی موت کے تقریباً سات سال بعد شمس الدین کی بہن جہانگیر بیگم وزیر خانم کا نکاح اپنے جیٹھ 'آغا مرزا تراب علی' سے کرا دیتی ہے۔یہ وزیر خانم کا پہلا نکاح تھا جس سے مدتوں بعد وزیر خانم کو دلی سکون نصیب ہوا تھا البتہ اس کی خوشیوں کے چاند کو یہاں بھی جلد ہی گہن لگ جاتا ہے اور آغا مرزا تراب علی جو ہاتھیوں اور گھوڑوں کی خریداری کے لئے سونپور بہار چلے جاتے ہیں اور واپسی پر ٹھگوں نے ان کے قافلے کو لوٹ لیا اور انہیں مع ساتھیوں کے قتل کر دیا اور یوں وزیر خانم ایک بار پھر اجڑ گئی۔بیوہ ہو جانے اور اب دو بچوں کے ساتھ وہ اپنی بہن پر مزید بوجھ نہ ڈالنے کے ارادے سے رامپور سے اپنے دونوں بیٹوں نواب مرزا اور شاہ محمد آغا کے ہمراہ دلی آتی ہے۔یہاں وزیر خانم کا ایک اور عاشق اس کی راہ میں اپنا دل بچھاتا ہے جو بہادر شاہ ظفر کے فرزند کا بیٹا مرزا فخرو تھا۔بہرحال وزیر خان اور مرزا فخرو کی شادی مولانا امام بخش صہبائی اور حکیم احسن اللہ کی کوششوں سے کی گئی اور یہاں وزیر کو شوکت محل کا خطاب عطا کیا گیا۔ناول کے اس حصے میں خانم کے خوشیوں کا چاند ایک بار پھر چمک اٹھتا ہے جو 20 سال تک مسلسل اسے خوشیوں سے نوازتا رہتا ہے۔وہ نہایت خوش تھی کہ اس کی اور اس کے بچوں کی زندگی بڑے عیش و آرام سے بسر ہو رہی ہے۔تاہم یہ خوشی بھی اس وقت عارضی ثابت ہوئی،جب مرزا فخرو بیمار ہو کر فوت ہو جاتے ہیں اور وزیر خانم کی ساس زینت محل اس تقدیر کی ماری عورت کو اسکے بچوں سمیت بڑی بے رحمی سے محل چھوڑنے کا حکم دیتی ہے اور ساتھ ہی طنزیہ انداز میں کہتی ہے:

> ''چھوٹی بیگم ہمیں تمہاری بیوگی پر بہت افسوس ہے۔لیکن تم تو ایسے سانحوں کی عادی ہو چکی ہو۔
> اسے بھی سہہ جاؤ گی۔انواسی کا کلیجا مضبوط ہوتا ہے،لوگ کہتے ہیں۔''

شمس الرحمٰن فاروقی،کئی چاند تھے سرِ آسماں،سن اشاعت: 2006،پینگوئن بکس،ص838

یوں وزیر ایک بار پھر بے آسرا ہو جاتی ہے اور اپنے دونوں بیٹوں کو ساتھ لے کر محل چھوڑ دیتی ہے۔ناول کے اخیر تک وزیر خانم جس مستقل سکھ چین کے لئے دربدر بھٹکتی رہی۔وہ اسے کہیں بھی نصیب نہیں ہو پاتا او وزیر خانم کو جب بھی اپنے ویران زندگی میں بہار آتی نظر آئی،بے درد تقدیر اور زمانے کی بے رحمی نے اسے ویران سے ویران تر بنا دیا اور ہر بار وزیر خانم کے شوہر کی موت کے بعد وہ بے گھر ہوتی گئی۔زینت محل جو کہ خود ایک عورت تھی اور وزیر خانم کے سچے اور نیک کردار سے واقف بھی تھی لیکن اس نے بھی ایک عورت ہو کر عورت کا ساتھ نہ دیا۔بقول قرۃ العین حیدر عورت ہی عورت کے حق میں چڑیل ثابت ہوتی ہیں اور یہاں زینت محل اس قول پر

کھری اترتی نظر آتی ہے۔ جو ایک تقدیر کی ماری عورت پر غلط الزامات لگا کر اسے شوکت محل ہونے کا خطاب چھینتی ہوئی اسے محل سے بڑی بے رحمی سے نکال دیتی ہے اور جس تحفظ کے لئے وزیر شروع سے آخر تک ہاتھ پیر مارتی ہے۔ وہ اسے کسی صورت نصیب نہ ہو سکا۔ ناول نگار نے اس ناول میں وزیر خانم کے ذریعے انیسویں صدی کی ان عورتوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ جو اس دور میں اپنی شناخت کے لیے جتن تو کرتی تھیں مگر ان کے ہاتھ وہی سب آیا جو وزیر نے پایا۔ ڈاکٹر رشید اشرف خان اپنی کتاب 'کئی چاند تھے سر آسماں: ایک تجزیاتی مطالعہ' میں لکھتے ہیں:

> ''ناول نگار نے وزیر خانم کے کردار کے حوالے سے انیسویں صدی کے مردمرکوز معاشرہ میں عورت کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرنے کی جدوجہد کو موثر انداز میں پیش کیا ہے اس جدوجہد کے دوران اس کی زندگی میں جو مختلف موڑ آتے ہیں اور ان مراحل میں وہ جن اشخاص کے بھی رابطے میں آتی ہیں۔ وہ اس عہد میں ہندوستان کی سیاسی اور ادبی تاریخ میں قابل ذکر اور اہم مقام کے حامل ہیں۔''

ڈاکٹر رشید اشرف خان، کئی چاند تھے سر آسمان: ایک تجزیاتی مطالعہ، سن اشاعت: 2017، براؤن پبلی کیشنز دہلی، ص110

الغرض کئی چاند تھے سر آسماں میں عورت کا احتجاج کہیں کہیں انتہا کو پہنچتا نظر آتا ہے اور عورت کے اس بے باک احتجاج کو دیکھتے ہوئے یہی محسوس ہوتا ہے کہ وزیر خانم کسی حالت سے شکست قبول نہیں کرے گی۔ کئی مقامات پر گرچہ وہ قاری کی توقعات پر پوری اترتی ہے مگر آخر پر وہ جس طرح شکست قبول کر کے محل سے آنسو بہاتی نکل جاتی ہے اس سے کئی چاند تھے سر آسماں کے قاری کو مایوسی ہوتی ہے۔ کیونکہ وزیر اپنا آپ منوانا جانتی تھی اور یوں اس طرح مع اپنے بچوں کے اپنا ہی محل چھوڑنے کے حکم پر لبیک کرنا خلاف توقع معلوم ہوتا ہے۔ تاہم یہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں شوہر کے انتقال کے بعد عورت کی کوئی حیثیت نہ نچلے طبقے میں تھی نہ اعلی طبقے میں۔ یہاں تک کے مغل خاندان کی بہو کی بھی کوئی حیثیت نظر نہیں آتی۔ اس دور کی عورت کی ابتری کا حال یہی تھا کہ شوہر کے انتقال کے بعد سسرال والے جب چاہے اسے نکال سکتے تھے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح وزیر خانم جیسے جدید خیالات والی عورت نکالی جاتی ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ وزیر خانم ناول میں گرچہ پدرانہ تسلط کے خلاف کئی بار بے باکانہ احتجاج کرتی ہے لیکن اس احتجاج کے بعد وہ شکست قبول کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

ثروت خان/اندھیرا پگ:

ناول 'اندھیرا پگ' ثروت خان کا مشہور و معروف ناول ہے۔ اس ناول کی مقبولیت کے سبب اسے کئی انعامات سے بھی نوازا جا چکا ہے۔ مصنفہ نے یہ ناول ایک بیوہ عورت کے مسائل پر قلم بند کیا ہے۔ ظاہری بات ہے کہ اس موضوع پر عرصہ دراز سے لاتعداد فکشن تحریر کیا جا چکا ہے۔ تاہم اکیسویں صدی کے اس ناول کی انفرادیت کا سبب فرسودہ رواجوں اور رسومات کے خلاف عورت کی بے باک بغاوت اور جرأت مندانہ ہے۔ البتہ مختلف ناقدین اس کی مقبولیت کے اسباب میں ایک اہم سبب اس کے راجستھانی تہذیب وثقافتی پس منظر کو ٹھہراتے ہیں۔ اس ضمن میں ذیل عصر حاضر کے نقاد ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی رائے قلم بند کی جا رہی ہے:

> ''اس ناول کا موضوع بیوہ عورت کی زندگی ہے جو ظاہر ہے نیا نہیں ہے اور نہ پہلی مرتبہ کسی ناول میں برتا گیا ہے مگر اسے جس خاص راجستھانی پس منظر میں برتا گیا ہے، وہ پس منظر

اسے اہم بنادیتا ہے۔ جو حقائق یہاں پیش کئے گئے ہیں وہ حقائق اس سے اہم بناتے ہیں اور
ہماری نظروں سے اوجھل جس تہذیب کلچر اور نظام کو نہایت کھلے بندے انداز میں دکھایا گیا
ہے وہ نظام اور کلچر اس ناول کو معتبر اور منفرد بناتا ہے۔''

شہاب ظفر اعظمی، ثروت خان کا ناول اندھیرا پگ: ایک مطالعہ، مشمولہ: جہان فکشن، سن اشاعت 2008، تخلیق کار پبلشرز، ص 243

ناول کی کہانی راجستھان کے علاقے دیش نوک کے پروہت خاندان کی بیٹی 'روپ کنور' عرف روپی سے متعلق ہے جو بارہویں جماعت کی ایک ذہین طالبہ ہے۔ وہ اپنی تعلیم کو جاری رکھنے کی خواہش مند ہے لیکن گاؤں کے رواج کے مطابق وہاں لڑکی تعلیم حاصل نہیں کرسکتی ہے۔ راج کنور روپی کی بوا ہے جو سماج میں مثبت تبدیلی لانے کی خواہاں ہے اور جب وہ دیکھتی ہے کہ روپی پڑھائی کے ساتھ ساتھ ایتھلیٹ، ڈانس ڈبیٹ وغیرہ میں بھی اول مقام حاصل کر چکی ہے، تو اپنے بھائی 'پنڈت رتن سنگھ' پروہت سے روپی کو شہر کے کسی اعلیٰ کالج میں داخلہ دلانے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ وہ اپنی بھتیجی کو اعلیٰ تعلیم دلانا چاہتی ہے کیونکہ اسے احساس ہے کہ وہ اپنے ارمان پورے نہیں کرسکی۔ اس لیے وہ روپی جیسی ہونہار اور قابل لڑکی کو قصبے کے بجائے شہر میں تعلیم دلا کر اپنے ارمان پورے کرنے کی کوشش کرے گی لیکن رتن سنگھ اسکی بات ٹالتے ہوئے کہتا ہے:

''ایسا کیسے ہوسکتا ہے راج۔ تم جانتی ہو۔ ہم مجبور ہیں، بھلا اپنی برادری میں پہلے کبھی ایسا ہوا..'
'بھائی سا! پھپّی نے بیچ میں ہی بہت کاٹ دی۔
'زمانے کی دھارا بہت تیز ہے، لڑکی کے پیروں...'
بس ہم نے کہہ دیا.... دو مہینے بعد روپ کنور کی شادی ہے۔ برابر کے پروہت ہیں۔''

ثروت خان، اندھیرا پگ، سن اشاعت: 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 13

رتن سنگھ اپنی بیٹی کی قابلیت پر خود بھی نازاں ہے اور اپنی بیٹی کی علمی معلومات دیکھتے ہوئے اسے بے حد خوشی بھی ہوتی ہے لیکن وہ اپنے گاؤں کے ریتی رواجوں کے سامنے بے بس اور مجبور ہے۔ وہ جس گاؤں میں رہتا ہے وہاں اب تک کوئی لڑکی بارہویں تک بھی نہیں پڑھی ہے اور روپی کو بارہویں تک پڑھانے میں اسے بہت سی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا اور اب اگر مزید پڑھانے لگا، تو پنچایت تک بٹھائی جاسکتی ہے، برادری سے باہر کرادیا جاسکتا ہے، جج مانوں کو بھی جواب دینا پڑے گا۔ اس لیے وہ روپی کی تعلیم روکنے پر مجبور ہے۔ حالانکہ رتن سنگھ خود بھی سماج میں تبدیلی کا خواہش مند نظر آتا ہے اور اس کا اظہار بھی کرتا ہے کہ ہمارے فرسودہ رواجوں اور قاعدوں کو بدلنا ہوگا لیکن یہ اچانک سے نہیں بدلا جاسکتا ایک اکیلا انسان سماج میں بدلاؤ نہیں لاسکتا۔ بدلاؤ تب ہی ممکن ہے جب سب ایک ساتھ تبدیلی کے لیے اٹھ کھڑے ہوں گے۔ اسی ایک سوچ کے ساتھ وہ اپنی بیٹی کی پڑھائی روک کر اس کی شادی کروانا چاہتا ہے۔ وہ راج کنور کے راکھی کے واسطے، بیٹی کی پر مغز باتوں اور بیوی کی التجا بھری نگاہوں کو دیکھنے کے بعد بھی اس سسٹم سے لڑنے کی ہمت نہیں کرپاتا اور روپی کی شادی 17 برس کی عمر میں پرتاب پور کے راج گھرانے کے فرزند 'وجے سنگ' سے کرادی جاتی ہے اور شادی کے محض دو ماہ بعد ہی روپی کے شوہر کا انتقال ہوجاتا ہے۔ اس کے بعد روپی اسی ظلم وستم سے گزرتی نظر آتی ہے جو آج کے زمانے میں شاید ہی لیکن قدیم ہند میں عام طور پر رائج تھا، مثلاً بیوہ کو الگ کمرے میں رکھنا، سر منڈوانا، مٹی کے برتن استعمال کرنے کو دینا وغیرہ اور آج کے زمانے کی روپی جیسی معصوم لڑکی پر بھی یہی بے تحاشا ظلم وستم ڈھایا جارہا ہے اور جب روپی کی بوا اس

کے سسرال جا کر اسے واپس میکے لیوانے کی خواہش ظاہر کرتی ہے تو روپی کی ساس بولتی ہے:

''کیا خاک سنوں آپ کی۔ اپنی باتیں اپنے پاس ہی رکھو۔ نئے زمانے کی نئی باتیں ہمیں نہیں سہاتیں۔ لو بھلا مجھ سے کہتی ہیں کہ انہوں نے گنجی بڑھیا کو مخاطب کر کے کہا، روپی کو ہمارے ساتھ بھیج دو۔ نہ اماوس کی رات نہ اندھیرا پگ کی رسم۔ چلی آئیں دن دہاڑے بیوہ کو لینے۔ نہ پردہ نہ زردہ...''

ثروت خان، اندھیرا پگ، سن اشاعت: 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 44

یہاں مصنفہ نے جدید ہند کے ان دور دراز علاقوں اور دیہاتوں میں رہ رہی عورتوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ جو آج بھی بیوہ کو منحوس یا اپ شگن تصور کرتی ہیں کہ اگر دن کی روشنی میں اس کو کسی نے دیکھا تو نہ صرف لوگ ہم پر تھوتھو کریں گے بلکہ ہم پر کوئی آفت بھی آن پڑسکتی ہے۔ بیوہ کو آرام کی زندگی جینے دیں، تو اس کے اندر پہلے جیسے زندگی جینے کے ارمان جاگ جائیں گے۔ اس لیے اس عورت کا اندھیری اور بوسیدہ کوٹھری میں گزارا کرنا بہتر سمجھا جاتا ہے۔ جب کبھی اس کو کہیں جانا ہو تو اس کے لئے اماوس کی رات یعنی پوری اندھیری رات بہتر تصور کی جاتی ہے کہ اس اندھیرے میں نہ وہ کسی کو دیکھے گی اور نہ کوئی اس کی منحوس شکل کو دیکھ سکتا ہے۔ بہرحال روپی بھی سماج کے بنائے گئے اصولوں کے تحت اندھیرا پگ کی رسم کے بعد ہی سسرال سے میکے بھیجی گئی۔ جہاں اسے اپنوں کے لاڑ پیار کی امید تھی لیکن اس کے آنے کے بعد یہاں بھی وہی بوسیدہ اندھیری کوٹھری کی صفائی کر دی گئی جہاں ایک بان کی کھاٹ، ایک دری، ایک لحاف ایک چمنی، تکیئے کے نام پر پرانے کپڑے تہہ کر کے سرہانے دری کے رکھ دیے جاتے ہیں اور جب دادی نے روپی کو اس کوٹھری تک پہنچایا تو اس نے ان رسموں کو نہ پالنے کے لیے سسرال میں جو احتجاج کیا تھا وہ یہاں بالکل نہیں کیا۔ کیوں کہ اسے سمجھ آ گیا تھا کہ سسرال میں اسے جس طرح رکھا گیا تھا، یہاں بھی وہی عمل دہرایا جا رہا ہے۔ جو ایک اٹل حقیقت ہے اور اسے قبول کرنی ہی ہوگی۔ یوں روپی دیش نوک کے اصولوں اور قوانین کے مطابق اسی بوسیدہ کوٹھری میں رہنے لگتی ہے۔ پروفیسر نگینہ جبین اندھیرا پگ کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں:

''اندھیرا پگ 2005 نے راجستھان کے قصباتی ہندو سماج کی بیوہ عورتوں کی رسم و رواج میں جکڑی مظلوم زندگی کو یہاں اردو ناولوں میں پیش کر کے ناول کو ایک نئی جہت عطا کی ہے....ناول کا موضوع ہمارے قدیم ناولوں کی طرح خواتین کے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ جدید دور کی ترقی یافتہ خواتین اور قدیم سماجی رسم و رواج کی پابندیوں، قدامت پسندی، ظلم و جبر اور عورت کی ناقدری کے درمیان تصادم اور اور بغاوت کا اعلان ہے۔''

نگینہ جبین، خواتین ناول نگار، مشمولہ: ماہنامہ آجکل، مارچ 2014، شمارہ 8، جلد 72، ص 6

ناول میں روپی سترہ برس کی عمر میں بیوہ ہو کر وہ سب مظالم سہنے کے لیے مجبور کی جاتی ہے جن کا اس نے کبھی تصور بھی نہ کیا تھا۔ میکے آ کر گھر بھر کے سارے کام کاج روپی کے ذمہ ڈالے جاتے ہیں، صاف صفائی کرنا، کپڑے دھونا، باؤلی سے پانی بھر کر لانا، غرض ہر طرح کا کام جو گھر کی نوکرانیاں 'دھونی' اور 'رونی' کرتی۔ اب یہ سبھی کام معصوم روپی کے حصے میں آ گئے۔ گھر کے تمام افراد خانہ جو کبھی اس سے لاڈ پیار کیا کرتے تھے، اب اس سے نظر بچا کر چلنے لگتے ہیں۔ خاص طور پر خوشی کے موقعوں پر سب یہی چاہتے ہیں کہ روپی کی نظر ان پر نہ پڑے۔ صبح صبح گھر کا کوئی بھی فرد اس کی شکل نہ دیکھنے کی پوری جہد میں لگے رہتا ہے۔ غرض وہ سب چیزیں

جن کا اس نے کبھی تصور بھی نہ کیا تھا اپنے ہی میکے میں اس کے ساتھ روا رکھی گئی۔ تاہم ماں کو بیٹی کی یہ حالت سخت ناگوار گزرتی ہے۔ جب کچھ نہ کر سکی تو دل میں صدمہ پال لیا۔ مجبور تھی بیچاری کہ سماج کے بنائے قاعدوں کے خلاف جانے کی اس کی ہمت نہیں تھی لیکن ایک امید کی کرن راج کنور کے روپ میں جگتی ہے اور پھر راج کے نام چھپتے چھپاتے دھونی کے ہاتھ خط پوسٹ باکس تک پہنچا دیتی ہے اور امید کی اسی کرن نے روپی کی قسمت بدل دی۔ راج میکے آکر اپنا آخری فیصلہ سناتی ہوئی روپ کو شہر لے آتی ہے اور شہر پہنچ کر روپی نے اپنا تعلیمی سفر پھر ایک بار جاری کیا۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''بڑے ارمانوں سے روپی کا داخلہ جانے مانے کوچنگ سینٹر میں کروا دیا گیا..نئے حوصلے، نئی امنگ، نئی ترنگ کے ساتھ بڑے انہاک سے اس نے اپنی پڑھائی شروع کر دی۔ جلد ہی سینٹر میں اس کی محنت اور قابلیت کے چرچے ہونے لگے۔ استاد اس پر خاص توجہ دینے لگے...کلاس میں سب سے پہلے آنے والوں میں اس کا شمار ہوتا۔ فرصت کے لمحوں میں ذرا سی گپ شپ نہیں، بلکہ سیدھی لائبریری کا رخ کرتی...اس میں اس قدر تبدیلی آگئی تھی کہ ایسا لگتا، کوئی غم کا سایہ اسکی زندگی میں کبھی آیا ہی نہیں۔ اور یہ سب نتیجہ تھا۔ پھوپی کے پیار، پھوپا کی شفقت، صحت مند ماحول اور راج کنور کی متوازن شخصیت کا کہ ہمہ وقت وہ ایک دوست بھی تھیں، بیوی بھی، ماں بھی تھیں اور رہنما بھی۔''

ثروت خان، اندھیرا پگ، سن اشاعت: 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص 77

اس طرح راج کنور ڈھال بن کر روپ کنور کا ساتھ نبھاتی ہوئی اس کی ذہنی تربیت کرتی ہوئی اسے اتنا لائق بناتی ہے کہ ڈاکٹری کے مقابلہ جاتی امتحان میں روپی کا پانچواں نمبر آتا ہے۔ یوں وہ ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے میں لگ جاتی ہے۔ چوں کہ روپی ایک بیوہ ہے اور دیش نوک کے قاعدے قوانین بیوہ کو اپنے گھر کی دہلیز پار کرنے کی اجازت نہیں دیتے۔ لہٰذا راج کنور اور باقی گھر والے گاؤں بھر میں یہ افواہ پھیلا دیتے ہیں کہ روپی کو ایک جان لیوا بیماری لگی تھی، جس کا علاج کرنے کے لئے اس کو شہر بوا کے گھر بھیجا گیا۔ اس طرح روپی کی ڈاکٹری کی تعلیم دو سال تک بڑے آرام سے چلتی رہی۔ تاہم ایک دن اچانک گاؤں کے ایک فرد بھیلو نے شہر سے گاؤں جاتے وقت روپی کے تعلیمی سفر کا ذکر اپنے دوست کے سامنے چھیڑا اور پنچایت کے سرپنچ نے ان کی باتیں سن کر ججمان اور پورے گاؤں میں پھیلا دی۔ نتیجتاً رتن سنگھ کی حویلی میں پنچایت بٹھا دی گئی جہاں پنچایت سے دھوکا کر کے روپی کو شہر تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجنے پر ان کو سزا کے طور پر ذات اور قصبہ سے نکالنے کا فیصلہ کیا جانے لگا اور تبھی بشن سنگ (رتن سنگھ کا باپ) نے ہاتھ جوڑ کر معافی مانگی اور رحم کی درخواست کی۔ ان کی التجا پر غور کرنے کے بعد ججمان اور پنچوں نے فیصلہ کیا کہ ایک ہفتے کے اندر اندر روپی کو واپس لایا جائے اور اگر ایسا نہ ہوا تو بشن سنگھ کے پورے خاندان کو برادری سے نکالا جائے گا اور اس کے علاوہ رتن سنگھ سے دس ہزار روپے جرمانے کے طور وصول کیا جائے گا اور اگر جرمانہ ادا نہ کیا تو قصبے سے ہی نکالا جائے گا۔ تاکہ قصبہ میں دوبارہ اس طرح کی کوئی حرکت کسی سے سرزد نہ ہو اور پنچایت جوں ہی اپنا آخری فیصلہ سنانے کے بعد برخواست ہونے والی تھی کہ مردوں سے بھری پنچایت میں، جہاں کسی مرد نے زبان نہ کھولی تھی، راج کور نے اسی پنچایت میں داخل ہو کر روپی کو واپس نہ دینے کا اپنا فیصلہ سنایا۔ وہ جس بے باکی سے پنچایت میں اپنا فیصلہ سناتی ہے وہ غور طلب ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اس نرڑیں کو میں نہیں مانتی۔ آپ سب ہوتے کون ہیں ایسے فرمان جاری کرنے والے۔ ہم نے کوئی

پاپ نہیں کیا جو ہم دنڈ کے ادھیکاری ہوں۔شکشا پراپت کرنا کوئی جرم نہیں، پھر چاہے وہ استری ہو یا پرش۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں، کیا ودھوا استری کوئی جیوت پرانڑی نہیں؟ کیوں ہم اسے گھونٹ گھونٹ کر مار دیتے ہیں؟ سماج کے نیم قاعدے کا وہی تک پالن کرنا چاہیے، جہاں تک وہ منشے کی پرگتی میں رکاوٹ نہ بنیں....روپی میرے پاس ہے۔کوئی مائی کا لال اسے ہاتھ نہیں لگا سکتا...''

ثروت خان، اندھیرا پگ، سن اشاعت:2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص116/117

درجہ بالا سطور میں مصنفہ نے اکیسویں صدی کے دور میں ایک ایسی جگہ جہاں پنچایت میں مرد نہیں بول پاتے، ایک عورت کو بے باکی سے احتجاج کرتے دکھایا ہے اور اس عورت کی بے باکی اور جرأت پر حویلی میں جمع بھیڑ اس پر جوتے اور پتھر پھینکتی ہے۔ کچھ کرم فرماؤں نے کسی طرح وہاں سے نکال کر راج کنور اور باقی گھر والوں کو زنانہ خانے تک پہنچایا۔ جہاں روپی کی ماں کے بغیر باقی تمام افراد خانہ نے راج کنور کی اس گستاخی پر سارے مصیبت کی جڑ اسے ہی ٹھہرایا۔ نہ صرف اتنا بلکہ یہ بھی کہا گیا کہ اسے ان کے گھریلو معاملات میں دخل دینے کی کوئی ضرورت نہیں اور نہ اس کا کوئی ایسا حق بنتا ہے کہ وہ روپی کو اپنے قبضے میں رکھے۔ اس طرح ایک عورت کے حقوق کی مانگ کی اسے اتنی بڑی سزا مل گئی کہ اپنوں نے پل بھر میں اسے پرایا کر دیا۔ راج کنور چونکہ بہت حساس طبیعت کی مالک تھی اس لئے میکے والوں کے اس سلوک کے بعد اسے بہت صدمہ پہنچتا ہے اور بستر علالت پر ہی یہ وصیت کرتی ہوئی مرجاتی ہے کہ روپی کو ڈاکٹر بنایا جائے۔ راج کنور کے جرأت مندانہ اور بے باک کردار پر احمد صغیر لکھتے ہیں:

''راج کنور کا کردار اس معنی میں بہت اہم ہوتا ہے کہ اس نے احتجاج کی نیو ڈالی اور روپ کنور نے اس پر عمارت کھڑی کر دی۔ اگر راج کنور احتجاج کی آواز نہیں بنتی تو روپ کنور نے اس پر عمارت کھڑی کر دی۔ اگر راج کنور احتجاج کی آواز نہیں بنتی تو روپ کنور بھی اسی فرسودہ نظام کا حصہ بن کر سسک سسک کر اپنی زندگی گزارتی اور ایک دن بند کمرے میں اس کی موت ہو جاتی۔ ان دونوں کرداروں نے فرسودہ نظام کے خلاف جو احتجاج بلند کیا ہے وہ ایک مشعل کی طرح ہے کہ یہ مشعل اس گاؤں کی دوسری لڑکیوں کے ہاتھوں میں بھی نظر آ سکتا ہے۔''

احمد صغیر، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد، سن اشاعت:2015، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص286

اس طرح راج کنور کی موت کے بعد روپی اپنے گاؤں کے فرسودہ رواجوں کے خلاف اکیلے لڑنے پر مجبور ہوتی ہے اور جب بیہوشی کی حالت میں بوا کے گھر سے دیش نوک واپس لائی گی تو اس پر 'رونی' کے ساتھ پیش آئے حادثے کا علم ہوتا ہے۔ یہاں پر مصنفہ نے ایک اور حقیقت سے پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح دیش نوک کے پروہتوں کی حویلیوں میں کام کر رہی نوکرانیوں کا جنسی استحصال کر کے انہیں بے دردی سے مار دیا جاتا ہے۔ رونی جو رتن سنگھ کی ہوس کا شکار بن کر ماں بننے والی ہوتی ہے تو رتن سنگھ کی بیوی 'سبھدا' رونی کے حق میں آواز اٹھاتی ہے کہ اس کے بچے کو گرایا نہ جائے بلکہ دونوں کو بچایا جائے کیونکہ اس غلطی کی ذمہ دار رونی اکیلی نہیں بلکہ رتن سنگھ بھی اس میں ملوث ہے جسے کوئی سزا نہیں دی جا رہی ہے اور جب سبھدا اپنے شوہر کے سامنے یہ فیصلہ سنا دیتی ہے کہ وہ اس ناانصافی کو نہیں ہونے دے گی، بچہ اور ماں دونوں کو بچائے گی۔ رتن سنگھ اپنا پدرانہ تسلط قائم رکھتا ہوا کہتا ہے کہ اس حویلی میں آج تک ہر فیصلہ مردوں نے لیا ہے اور آج بھی فیصلہ وہی لے گا۔ عورت ذات کو یہاں زیادہ بولنے کی ضرورت نہیں ہے

۔اس طرح سبھدرا لاکھ کوششوں کے باوجود رونی کو انصاف نہیں دلا سکی اور پھر وہی ہوتا ہے جو رتن سنگھ سوچتا ہے۔سبھدرا کی غیر موجودگی میں رونی کو مع بچے کے قتل کر کے باوڑی میں دفنا دیا جاتا ہے۔اس دل دوز واقعے کی خبر جب روپی کے کانوں تک رونی کی بہن دھونی کے ذریعے پہنچتی ہے تو وہ اپنی ماں سے احتجاجی لہجے میں کہتی ہے:

''ماں یہ گھورانیائے ہے آپ سب کورے آدرش وادی ہیں۔میں جان گئی ہوں کہ اولاد تک کو جھوٹی شان کے لئے داؤ پر لگانے والے خود اندر سے کتنے کھوکھلے ہیں۔بڑے بڑے کانڈ کریں اور شرافت کا سوانگ اس کلاکاری سے بھریں کہ جیسے اس سے بڑا پرماتما کوئی اور ہوگا ہی نہیں۔ایسے لوگوں کی تو انتر آتما بھی نہیں ہوتی...دھکار ہے مجھ پر کہ جو ایسے ماتا پتا کے گھر جنم لیا۔پرسن لو ماں، میرا تو اب تم لوگوں نے جو حال کیا وہ کیا۔اس کیس میں میں تمہاری طرح چپ بیٹھنے والی نہیں ہوں۔ایسے ڈھونگیوں کو تو سزا دلوا کر رہوں گی...مجھے تو اپنی پرواہ نہیں لیکن میں رونی کی آتما کو ضرور شانتی دلاؤں گی۔''

ثروت خان، اندھیرا پگ، سن اشاعت: 2004، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص، 135/134

روپی اپنی بوا کی پراسرار موت کے بعد دیش نوک کے ریتی رواجوں کے سامنے ہتھیار ڈال چکی تھی مگر جب اسے اپنے خاندان کے مردوں کے اصلیت معلوم ہوتی ہے، رونی کے ساتھ کیے گئے ظلم سے واقف ہو جاتی ہے تو ایک منصوبہ بند ارادے کے تحت ٹھیک ایک ماہ تک بنا کسی سے کچھ کہے گھر میں چپ چاپ بیٹھی رہتی ہے اور ایک دن موقع پا کر دھونی کے ہاتھ پرچی تھما کر اسے تاکید کرتی ہے کہ یہ راجکمار تک پہنچا کر اسی کے ساتھ شہر جا کر پولیس کو پرچی دے آنا۔دوسرے روز دھونی جو سب کیلئے گنوار اور عقل کی اندھی تھی، نے حویلی میں پولیس کے ساتھ قدم رکھا۔باوڑی کی کھدائی کرا کر نہ صرف رونی کی لاش بلکہ برسوں پرانی کئی کھوپڑیاں بھی برآمد ہوئی اور حویلی کے عزت دار مردوں کی کرتوتوں کو فاش کر دیا گیا۔اس کے بعد روپی ایک فولادی عزم کے ساتھ اٹھ کر، دھونی کا ہاتھ پکڑ کر اور اپنی کتابوں کا بنڈل اٹھا کر حویلی کے پھاٹک کو لانگھ دیتی ہے اور شہر جانے والی سڑک پر دھونی کے ساتھ آگے بڑھتے ہوئے اس دلدل سے ہمیشہ کے لیے آزادی پا لیتی ہے۔اس منظر کو مصنفہ نے یوں قلم بند کیا ہے:

''وہ شہر جانے والی سڑک پر دھونی کا ہاتھ تھامے ہوئے آگے بڑھ رہی تھی۔آج اماوسیہ کی اندھیری رات نہیں تھی بلکہ پورنیا کا چمکتا چاند اپنی مکمل آب و تاب کے ساتھ دمک رہا تھا۔تاروں نے فضا میں خماری پیدا کر دی تھی۔روپ کنور انہیں چاند ستاروں کی رہنمائی میں اجیارے پگ کی طرف بڑھتی جا رہی تھی۔اس بات سے بالکل بے خبر کہ چند قدموں کے فاصلے پر اس کے پیچھے پیچھے راج کمار بھی چلا آ رہا ہے۔''

ثروت خان، اندھیرا پگ، سن اشاعت: 2015، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 140/139

غرض ناول میں روپی ایک ایسی عورت کے روپ میں ابھرتی ہے جو سماج کے ظلم و ستم سہنے کے بعد بالآخر کر اپنی پسند کی زندگی جینے اور ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے کیلئے جرأت مندی سے احتجاج کرتی ہے اور اس احتجاج میں وہ کامیاب بھی ہو جاتی ہے۔سماج کے ریتی رواجوں کے دباؤ میں اس کے خاندان نے اسے اب تک اذیتیں ہی پہنچائی تھیں اور جب وہ ان کے آدرشوں کو کھوکھلا ثابت کر کے

وہاں سے شہر کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو کوئی اسے روکنے کی ہمت نہیں جٹا پاتا بلکہ سبھی افرادِ خانہ روپ کنور کے عزم کے سامنے ہتھیار ڈالتے ہوئے خاموش ہو جاتے ہیں۔ روپ کنور کے احتجاجی اقدامات اس کے کردار کو بے باک تانیثی کردار بنا دیتے ہیں۔ اس کے جنگ و جدل کو دیکھتے ہوئے آنے والے وقتوں میں اسے ایک لافانی تانیثی کردار کے روپ میں یاد کیا جا سکتا ہے۔ معتبر نقاد وارث علوی اس ناول پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ثروت خان نے ایک پارینہ موضوع کو ایک ایسے تازہ ترتھیم میں بدل دیا ہے جس میں بیوہ کی بپتا تانیثی بغاوت میں بدل جاتی ہے۔''

بحوالہ: اکیسویں صدی میں اردو ناول: چند مباحث، از: فخر الکریم، مشمولہ: فکر و تحقیق، ناول نمبر۔ اپریل تا جون، 2016، جلد 19، شمارہ 2

آشا پربھات / جانے کتنے موڑ:

آشا پربھات 21 جولائی 1958 رکسول، مشرقی چمپارن، بہار میں پیدا ہوئی ہیں اور آج کل کوٹ بازار سیتامڑھی بہار میں مقیم ہیں۔ آشا بنیادی طور پر ہندی ادیبہ ہیں اور ہندی ادب میں کافی شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ یہ نہ صرف فکشن سے جڑی ہیں، بلکہ شاعری سے بھی شگف رکھتی ہیں۔ ان کے شعری مجموعے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں چھپ رہے ہیں۔ آشا پربھات بحیثیت مترجم کے بھی کئی ہندی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کر چکی ہیں۔ ان کی ہندی تخلیقات کے ساتھ ساتھ اردو کی تصانیف پر بھی انہیں کئی انعامات جیسے پریم چند سمان، اردو دوست ایوارڈ، ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ اور بہار اردو اکیڈمی سے خصوصی انعامات سے نوازا جا چکا ہے۔ اردو میں ان کے دو ناول 'دھند میں اگا پیڑ' اور 'جانے کتنے موڑ' تانیثی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔ ان دونوں ہی ناولوں میں انہوں نے عورت کے ساتھ گھریلو تشدد، سماج کے جبر اور پھر اس کا بھرپور احتجاج دکھایا ہے۔ آشا پربھات کا شمار اکیسویں صدی کے ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے عورت کو لے کر سماج کے ریتی رواجوں کو کھوکھلا ثابت کرنے کی کوشش کی اور ایسی بے باک عورتوں سے اردو ناول کو متعارف کرایا جو سماج کی بنیادوں پر ہی وار کرتی نظر آتی ہے۔ اردو کے مشہور ناول نگار کوثر مظہری، آشا پربھات کے تخلیقی سفر پر یوں رقمطراز ہوئے ہیں:

''آشا پربھات ایک جینون فنکار ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک طرح کی انسانی ہمدردی اور تخلیقی فسوں کاری کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا ایک ناول 'دھند میں اگا پیڑ' 1997 میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے ایک شادی شدہ عورت کی داستانِ عشق بیان کی تھی۔ غیر فطری اقدام سے بچتے ہوئے عورت کی نفسیات اور اس کے باطن کو خوبصورت انداز میں پیش کیا تھا۔ 'جانے کتنے موڑ' بھی ایک مرکزی کردار لتا کی دو زندگیوں کی کہانی پیش کرتا ہے۔ ہمارے سماج میں عورت کو ہمیشہ مرد کی ماتحتی میں رہنا پڑا ہے۔ معاشرے میں عورت قدیم رسوم و روایات کی پاسداری کے لیے ہمیشہ مجبور رہی ہے۔ اس میں جہاں ہندوستان کی تہذیبی شناخت مستحکم ہوتی نظر آتی ہے وہیں عورت کی اپنی مرضی اور اس کے لطیف احساسات اور جذبات کا خون بھی ہوتا ہے۔ آشا پربھات کی یہ خوبی ہے کہ انہوں نے سادہ اور غیر مصنوعی اسلوب میں اس زاویے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔..''

کوثر مظہری، جانے کتنے موڑ، فلیپ، سن اشاعت: 2009، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

جانے کتنے موڑ آشا پربھات کا دوسرا ناول ہے جو 1997 میں شائع ہوا ہے۔اس میں ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو دوسروں کے لئے اپنا سب کچھ لٹا دیتی ہے لیکن پھر بھی عمر کا ایک لمبا عرصہ گزارنے کے بعد اس کی اپنی پہچان کہیں نظر نہیں آتی۔ ناول کا پلاٹ یوں ہے کہ لتا نامی لڑکی جو ساتویں جماعت کی طالبہ ہے۔ وہ ایک دن حسب معمول بتھان سے مویشیوں کو چارہ ڈال کر اور گوبر کوٹال پر پھینکنے کے بعد جب گھر پہنچتی ہے تو گھر میں گاؤں کے مکھیا سمیت چند اجنبی لوگوں کو دیکھ کر حیران ہوتی ہے کہ یہ لوگ ہمارے گھر کس وجہ سے آئے ہیں۔ تبھی 'گورا بھابھی' آ کر اسے غسل خانے لے جا کر نہلا دلا کر لے آتی ہے اور اسی دوران کہتی ہے کہ یہ لوگ تجھے لینے آئے ہیں اور آج ہی شام ڈھلے تمہیں ان کے ساتھ روانہ ہونا ہے۔ اتنے میں لتا کے والد اسے تیار کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ لتا تیار کر دی گئی اور باپ رام کھلاون اسے کھینچ کر جیپ میں بٹھا کر روانہ کرتا ہے۔ لتا پریشان، حیران اور تذبذب میں تھی کہ یہ کس طرح کا بیاہ ہے۔ جہاں نہ سگائی ہوئی اور نہ ہی بارات آئی۔ لیکن دوسرے ہی پل ایک شاندار حویلی میں قدم رکھتے ہی اسے یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ ضرور کسی شہزادے کے ساتھ بیاہ دی جا رہی ہے۔ تاہم شادی کی عجیب وغریب رسموں کو دیکھ کر وہ تعجب میں پڑ جاتی ہے کہ یہاں پھیروں کے بنا ہی سندوردان کی رسم ہو رہی ہے، جب کہ گاؤں میں پھیروں کے بغیر شادی ممکن نہیں اور سندوردان بھی کیسے، آنکھیں بند کر کے چادر چاروں اطراف تان دینے کے بعد!

ہر لڑکی کی طرح لتا نے بھی اپنی شادی کے لئے سپنے سجا رکھے تھے کہ اس کے اپنے رشتہ دار اور اس کی سہیلیاں اس کی شادی میں اپنی چہل سے چار چاند لگا دیں گے لیکن جس انجانی جگہ وہ شادی سے پہلے ہی لائی گئی اور پھر شادی کرا دی گئی، وہاں تمام چہروں میں سوائے باپ کے ہر چہرہ اسے اجنبی لگا۔ جہاں گھر کا کوئی فرد شامل نہیں تھا۔ مصنفہ نے اس کی ذہنی الجھن کو یوں بیان کیا ہے:

> ''کیا ہو رہا ہے یہ سب؟ کیسی شادی ہے یہ؟ یا کھیل ہے؟ گڑیوں کی شادی کے جیسی، گڑیوں کی شادی میں بھی برات آتی ہے۔ لیکن وہ آئی ہے بغیر برات چڑھے...وہ قالین پر ہی بیٹھ گئی۔ اس وقت اسے نہ تو کوئی خوشی کا احساس ہو رہا تھا نہ غم کا۔ بلکہ ایک طرح کا خوف تھا جو اسے ڈرا رہا تھا۔''

آشا پربھات، جانے کتنے موڑ، سن اشاعت: 2009، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص28

لتا بدستور اسی خوف اور ڈر کی سوچ میں محو تھی اور شادی کی تمام رسومات انجام دے گئیں۔ لیکن لتا نے ابھی تک اپنے شوہر کا منہ نہ دیکھا تھا۔ اور جب اس پر یہ راز کھلتا ہے کہ گھر میں جس لونچے، پاگل اور گھونگے شخص کو دو آدمی سنبھالنے کی کوشش میں لگے ہیں، وہی اس کا شوہر ہے تو اس پر قیامت سے پہلے ہی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے اور اب تک سجائے اس کے سپنوں کا محل اسے زمین دوز ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ تب جا کر اسے بھی عجیب وغریب رسموں کی وجہ سمجھ آتی ہے، لیکن وہ زبان سے اف نہیں کرتی۔ کیوں کہ یہاں اس کے درد کو سمجھنے والا کوئی نہیں تھا۔ سوائے اس کے اس فریب کے بارے میں سبھی کو معلوم تھا۔ پھر بھلا ان پرائے لوگوں سے کیا گلہ کرتی۔ جب اس کے اپنوں نے ہی اسے اس جہنم میں زبردستی جھونک دیا اور یکا یک اسے یہ بھی یاد آیا کہ اس نے گاڑھی میں چڑھتے وقت چاروا اور سنتو کو کہتے سنا تھا کہ:

> یہ لوگ 5 بیگھہ زمین کے بدلے لتا کو اس کے باپو سے مانگ کر لے جا رہے ہیں۔''

آشا پربھات، جانے کتنے موڑ، سن اشاعت: 2009، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص41

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ایک باپ نے اپنی خوشیوں کے لئے اپنی معصوم بیٹی کی زندگی کو ایک ایسے قفس میں ڈال دیا،

جہاں سے اسے آزادی کسی طور نہیں مل سکتی تھی۔ لتا کے ساتھ کیے گیے سلوک کو دیکھتے ہوئے قاری کے ذہن میں یہی سوال ابھرتا ہے کہ لتا کوئی گائے بھینس تھی، جسے محض دانا پانی ہی کی ضرورت تھی؟ کیا اسکی اور ضروریات نہیں ہوں گی؟ اس کے فطری تقاضے نہیں ہوں گے؟ کیوں ان باتوں پر اس کے والد نے غور نہیں کیا؟ ایسا تو نہیں کہ اس کے لیے لتا ایک بوجھ تھی، جیسے وہ کسی بھی حال میں اپنے کندے سے اتار دینا چاہتا تھا۔ پھر چاہے وہ کسی طرح کے جہنم میں کیوں نہ اتارا جائے۔ ضرورت شاید اسی بات کی تھی کہ بوجھ اتر جائے اور جاتے جاتے باپ کی زندگی بھی سنوارتی جائے۔

چوں کہ لتا 5 بیگھہ زمین کے بدلے ایک امیر گھرانے میں بھیجی گئی تھی۔ اسی لیے اسے اس بات کا بھی احساس رہتا ہے کہ بیچی گئی چیز کی اپنی کوئی پہچان نہیں ہوتی اور اسے بھی اب اس حویلی ہی میں تا عمر گزر بسر کرنا ہوگا۔ وہ اس کے لیے پوری طرح تیار بھی ہو جاتی ہے۔ بعد میں جب اس کے سسر اسے تعلیم جاری رکھنے کے لئے کہتے ہیں تو اپنے آپ کو اور اپنے ذہن کو مصروف رکھنے کے لیے بڑی لگن سے پڑھائی شروع کرتی ہے۔ لیکن اس کی شخصیت، احساسات اور جذبات کو پوری طرح روندھنا ابھی باقی رہ گیا تھا۔ لہذا ہولی کے موقعے پر سسرال والے خاندان کا وارث پانے کے لیے ایک منصوبہ بنا لیتے ہیں اور اس کے نندوئی کو اس کے پاس اکثر بھیجا جانے لگا۔ وہ کبھی اکیلے میں اسے موقع پا کر بانہوں میں بھینچ لیتا، یا چٹکی کاٹ لیتا اور یا پھر گالوں کو سہلاتا۔ مگر لتا ہر بار اپنے آپ کو اسے دور رکھنے میں کامیاب ہوئی اور جب سسرال والوں کا منصوبہ ناکام ہوا تو اس کو ٹھنڈی میں بھانگ ملا کر دھوکے سے پلائی جاتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> ''بھابھی کہاں ہو' نند کی آواز تھی۔
>
> 'غسل خانہ میں'۔ آپ بیٹھے ابھی آ رہی ہوں'
>
> ...'بھابھی، گلاس میں ٹھنڈی ہے اسے پی لو'
>
> 'نہیں، نہیں، یہ تو بھانگ ہے، اسے تو صرف مرد پیتے ہیں۔' اس نے انکار کیا۔
>
> 'ارے نہیں بھابھی' یہ تو ٹھنڈی ہے کا جو، بادام، پستہ وغیرہ دودھ میں ملا کر اسے بنایا جاتا ہے۔ بھانگ تو نام ماتر کو ڈالا جاتا ہے۔ آج کے دن تو اسے تمام لوگ پیتے ہیں'
>
> ...'نہیں میں نہیں پیوں گی، اس سے نشہ ہو جائے گا تو؟'
>
> 'اس سے نشہ کیسے ہوگا؟ میں بھی تو پیتی ہوں'۔ نند نے اصرار کیا۔
>
> 'نشہ نہیں ہوگا نا، آپ صحیح کہہ رہی ہیں نا؟'
>
> 'ارے بابا، اس سے بالکل نشہ نہیں ہوتا بلکہ بہت اچھا محسوس ہوتا ہے...
>
> نند کے زور دینے پر گھٹ گھٹ کر پورا گلاس اس نے کھالی کر دیا... وہ آہستہ سے بستر پر نیم دراز ہوگئی.... رات کا تیسرا پہر ہولی کی مستیوں سے پست، حرارت اور بے خودی میں غرق بھیگتا رہا.... آہستہ آہستہ اس کے حواس کے پیٹ کھل رہے تھے۔ دفعتاً اپنے اوپر بوجھ کا احساس ہوا... زور لگا کر بوجھ کو دھکیلنے کی کوشش میں پاؤں پٹکنے گئی لیکن اس کا جسم کسی کی مضبوط بانہوں کے شکنجہ میں قید تھا.... اور احتجاج کرنے کی اس کی طاقت ختم ہو چلی گئی تھی۔''

آشا پربھات، جانے کتنے موڑ، سن اشاعت: 2009، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 70/71

اس حادثے کا ذکر بھی وہ کسی کے سامنے نہیں کر سکی اور پھر علی الصباح جب تک وہاں رہا۔ ہولی کی رات کا واقع کئی بار دہرایا گیا۔ تب لتا اس غلط فہمی میں مبتلا ہوتی ہے کہ شاید علی الصباح اس سے محبت کرتا ہے۔ کئی دن وہاں رہنے کے بعد جب وہ اپنے بیوی بچوں کے سنگ گھر چلا جاتا ہے تو دوبارہ واپس مڑ کر نہیں دیکھتا۔ کچھ وقت بعد جب لتا کے ساس سسر کو اس کے ماں بننے کی خبر ملتی ہے تو انہیں خوش اور خرم دیکھتے وہ سارا ماجرا سمجھ جاتی ہے اور اپنی بے بسی اور لاچاری کو دیکھ کر اسے خود پر ترس آتا ہے کہ 5 بیگھہ زمین کے بدلے اسے کن کن مراحل سے گزارا جا رہا ہے۔ اس سوچی سمجھی سازش پر تعجب کے ساتھ اسے شدید رنج بھی ہوتا ہے کہ حویلی میں اس کی حیثیت ایک انسان کی بالکل بھی نہیں ہے اور اس ناجائز طریقے سے اس کے ماں بننے پر خاندان والوں کا شادمانیاں منانا، تمام رشتہ داروں کو دعوت پر مدعو کرنا، لتا کا خوب خیال رکھنا، ہر قدم پر احتیاط کی ہدایت دینا، قیمتی ملبوسات، زیورات اور سنگار کا سامان لتا کو بطور تحفے گود بھرائی کی رسم میں دینا وغیرہ دیکھ کر لتا تذبذب میں پڑ جاتی ہے کہ اس کے ساتھ یہ کیا ہو رہا ہے۔ جس حادثے پر اس کے سسرال والوں کا سر شرم اور بدنامی سے جھکا ہونا چاہیے، وہ مسرت اور خوشی سے چمک رہے تھے۔ لتا خود کے ساتھ رکھے جا رہے سلوک کو دیکھتے ہوئے اپنا آپ کسی کھیت کی مانند محسوس ہوتا ہے۔ جس سے فصل اگنے کی امید میں اسے کھاد پانی دیے جاتے ہیں اور خوب خیال رکھا جاتا ہے۔ کیونکہ آخر وہ فصل دینے والی تھی۔ اس خاندان کا وارث پیدا کرنے والی تھی۔ اس کی بے بسی کو مصنفہ نے یوں بیان کیا ہے:

> ''وہ تو صرف ایک کھیت ہے جسے سب کے لیے زمین کے بدلے میں لایا گیا ہے۔ پھر ان تمام باتوں میں اس کی رضامندی یا غیر رضامندی کوئی معنیٰ نہیں رکھتی۔ خواہ کسی زمین نے فصل لگانے سے کبھی انکار کیا ہے لیکن وہ کسان کہاں ہے؟''

آشا پربھات، جانے کتنے موڑ بن اشاعت: 2009، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 76

ناول نگار نے درجہ بالا سطور میں اس عورت کا نقشہ کھینچا ہے جو سماج کے لیے انسان کا درجہ ہی نہیں رکھتی۔ جس کے ساتھ عجیب و غریب سازشیں رچاتے وقت یہ خیال بالکل نہیں کیا جاتا کہ آیا وہ بھی تو ایک انسان ہے۔ کیا وہ اس چیز کے لیے راضی ہوگی؟ کیا اس کی رضامندی جاننا اس کا حق اور ہمارا فرض نہیں ہے؟ غرض یہاں پر ناول نگار نے بڑی بے باکی سے معاشرے کے ذریعے ایک عورت کی انسانی شخصیت کو مسخ ہوتے دکھایا ہے۔ اور پھر جب یہی عورت 'سدھاکر' کے روپ میں ایک ہمدرد اور دوست کو پاتی ہے تو یہ بات معاشرے کو ناگوار گزرتی ہے۔ سدھاکر لتا کے ساس سسر کے انتقال کے بعد نہ صرف اس کے بچوں بلکہ ان کے بزنس کو بھی سنبھالتا ہے۔ لتا کا ہر لمحہ ایک رفیق اور شفیق دوست کی طرح خیال رکھتا ہے۔ تب لتا کے سامنے مرد کا ایک الگ ہی روپ آتا ہے، جس سے وہ ابھی تک انجان تھی۔ سدھاکر کی محبت اور اپنائیت کو دیکھتے ہوئے اسے حیرت ہوتی ہے کہ کیا مرد کا ایسا بھی کوئی روپ ہو سکتا ہے؟ اور اس کی برسوں کی خواہش کہ کوئی اس کے لئے بھی فکر مند ہو، کوئی اس کے درد سے بھی تڑپ اٹھے۔ یہ خواہش جب سدھاکر پوری کرتا ہے تو وہ سدھاکر کا ساتھ قبول کرتی ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد جب وہ اپنے دونوں بچوں کی شادی کا ارادہ کر لیتی ہے۔ تب نندوئی پھر ایک بار اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانے آتا ہے۔ البتہ اس بار وہ پہلے کی طرح بے بس ہو کر خود کو اس کے حوالے نہیں کرتی۔ کیونکہ اس دوران زندگی کے تجربات نے اس کے اندر ایک حوصلہ کے ساتھ دانشمندی کو بھی پیدا کیا تھا اور اسی حوصلے اور دانشمندی سے لتا میں یہ طاقت آتی ہے کہ وہ اپنے نندوی کا مقابلہ جرأت مندی سے کر پاتی ہے۔ اب وہ چودہ پندرہ سال کی کمسن اور کم عقل بچی نہیں

تھی جسے بھانگ پلا کر اس کی عصمت دری کر کے اس کی روح کو بھی زخمی کیا گیا تھا۔ اس عرصہ میں وہ یہ بھی سمجھ گئی تھی کہ اس کا نندوئی اسے پیار نہیں کرتا بلکہ بار بار اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنا کر اور بچے عطا کر کے اپنی دنیا میں واپس لوٹ جاتا ہے۔ اپنے تقاضوں کو آسودگی ملنے کے بعد وہ لتا کا نام تک بھول جایا کرتا ہے۔ اور لتا کی حیثیت اس گڑیا جیسی رہ جاتی تھی جس کے ساتھ وہ اپنی مرضی کے مطابق کھیلنے آیا کرتا تھا تاہم اس بار لتا خاموش گڑیا نہیں بنتی۔ اس گڑیا میں پہلی بار زبان آتی ہے اور وہ اپنے نندوئی کے اسے بدکار عورت کہنے پر جواباً کہتی ہے:

''بدکار عورت۔ ہاہاہاہا۔ بدکار عورت ہی نہ کہا ہے تم نے؟ ہاہاہاہا۔ ذرا سنوں تو عورتیں چھنال کیسے بنتی ہیں؟ کیا انھیں پیڑ پودے چھنال بناتے ہیں یا ہوا؟ اب غلطی سے بھی ایسی گستاخی نہ کرنا میرے ساتھ۔ بزدل انسان! ... جس وقت تو میرے ساتھ کھیل رہا تھا، وہ کیا تھا جواب میں چھنال ہوگی؟ تو وہی نامرد ہے نا جس نے ایک سوتی ہوئی معصوم لڑکی کے ساتھ کھلواڑ کیا تھا۔ رات کی تاریکی میں رشتہ قائم کر دن کے اجالے میں منہ چھپا کر بھاگنے والا بزدل.... میں کوئی داشتہ بن کر اس حویلی میں نہیں آئی تھی۔ بیوی بن کر حق سے آئی تھی۔ داشتہ تو تو نے بنایا تھا مجھے اور تیرے اس رشتہ سے خرابی آئی تھی مجھ میں۔ ایک لڑکی سے عورت۔ وہ بھی گناہ کے ذریعہ، کھلواڑ کے ذریعہ...وہ تمام باتیں فراموش کر گئی تھی میں۔ اب تمہارے منہ پر تھوکوں گی بھی نہیں۔ نکل جا یہاں سے، یہ گھر میرا ہے اور اگر تو نہیں جائے گا یہاں سے تو لے میں ہی چلی جاتی ہوں باہر۔ دل بھر کے ماتم منا خود کے منصوبے کا۔''

آشا پربھات، جانے کتنے موڑ، سن اشاعت: 2009، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 131/132

اس اقتباس میں لتا کا احتجاج عروج پر دیکھا جا سکتا ہے۔ پندرہ برس کی کمسن بچی سے چالیس برس کی عمر تک آتے آتے وہ ایک بے باک اور جرأت مند عورت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور سماج میں عورت کے ساتھ رکھے جا رہے سلوک سے بھی پوری طرح واقفیت حاصل کر چکی ہوتی ہے۔ اس کے سامنے ایک عورت کو بدکار بنانے کے پیچھے چھپے چند انوکھے عوامل سے بھی پردہ اٹھ گیا ہوتا ہے اور سماج کی طرف سے عورت کے لیے بنائے گئے خود ساختہ قوانین کے سامنے اب وہ ہتھیار نہیں ڈال سکتی تھی۔ ناول کے اسی حصے سے استحصال کی روداد کے اظہار کے بجائے مرکزی کردار بھرپور احتجاجی روپ میں نظر آتی ہے۔ چوں کہ لتا خود کو نندوئی کے سپرد کرنے سے اب انکار کر چکی تھی ہے۔ لہٰذا اس نے اس انکار کو اپنی توہین سمجھ کر آہستہ آہستہ اس کے بیٹے اور بہو کو اس کے خلاف کرنا شروع کرتا ہے اور پھر ایک دن سبھی کے سامنے اپنی توہین کا بدلہ لینے کی غرض سے سدھا کر کو آفس سے نکال دینے کی بات لتا کے بیٹے سے کرتے ہوئے کہتا ہے کہ سارا سماج ہم پر تھو تھو کر رہا ہے۔ اس پر لتا اس کھوکھلے سماج کی کھوکھلی روایات پر طنزیہ انداز میں کہتی ہے۔:

''آج اس مرد کو سماج کی فکر ہو آئی ہے کہ سماج اس کے اور سدھا کر کے رشتہ پر انگلی اٹھا رہا ہے....لیکن کوئی اس بزدل سے سوال تو کرے کہ کیا یہ سماج اس وقت نادیدہ تھا جس وقت ایک اپاہج کے ساتھ بغیر پھیروں کی اس کی شادی کی جا رہی تھی۔ جس سماج اور مذہب کا وہ واسطہ دے رہا ہے کیا وہ مذہب ایک اپاہج کو کسی مکمل انسان سے شادی کے لائق خیال کرتا ہے؟ جب معمولی شے کا دان بھی اہل انسان کو دینے کا دستور ہے تو پھر ایک زندہ انسان کا دان ایک اپاہج سے جائز کس طرح ہو گیا؟ کیا سماج

کی آنکھیں نہیں دیکھ سکتی تھیں۔ جوانسان خود کے معاملات بھی بغیر سہارے کے مکمل نہیں کرسکتا تھا اس کی بیوی کے بچے کو کس جوش وخروش سے اپنایا گیا تھا اور آج اس سماج کی آنکھیں ہو گئیں اور زبان بھی...اس نادیدہ سماج کی نگاہیں بھی خوب ہیں۔ وہ اس وقت نہیں کھلتیں جس وقت مجرم کوئی مرد ہوتا ہے۔ اس کی آنکھیں صرف اسی وقت پیدا ہوتی ہیں جس وقت کوئی مجبور بے سہارا عورت خود کی ضرورت سے مجبور ہوکر کوئی جرم کرتی ہے یا جرم کرنے پر مجبور کردی جاتی ہے۔''

آشا پربھات، جانے کتنے موڑ،سن اشاعت:2009،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ،ص158

یہاں مصنفہ نے لتا کی زبانی سماج کی ان بنیادوں کو اپنے الفاظ سے ہلانے کی کوشش کی ہے،جن بنیادوں نے ہر وقت عورت کے حصے میں استحصال اور ظلم وستم سہنا ہی لکھا ہے اور اگر وہ پدرانہ معاشرے کی مرضی کے خلاف قدم اٹھاتی ہے تو وہ بدکردار کہلاتی ہے۔ مصنفہ سماج کے ان اصولوں پر طنز کرتی ہے جہاں ایک عورت کو انسان کے بجائے جانور کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ اسے غلط اور گناہ جیسی چیزیں کروا کر پھر اسے اپنے حال پر چھوڑ دیتا ہے۔ مصنفہ سماج سے سوال کرتی ہے۔ جس عورت کا وہ گائے سے موازنہ کرر ہے ہیں۔ کیا اس کی سمجھ انسان جیسی نہیں ہے؟ کیا پیٹ اور جسم کے علاوہ اسے روحانی بھوک نہیں ستاتی ہوگی؟ جو بیٹا ایک گناہ کے ذریعے پیدا ہوا، اسے یہ سماج عزت واحترام دیتا ہے۔ لیکن اس کی ماں کو وہ بدکار کیسے کہہ سکتے ہیں؟ اگر اس کا بیٹا جائز ہے تو پھر سدھا کر کے ساتھ اس کا رشتہ جائز کیوں نہیں ہے؟ نندوی سے پیدا ہوئی اولادیں خاندان کو خوشیاں دیتی ہیں، پھر لتا کا اپنی خوشی کے لیے قائم کیا رشتہ انھیں کیوں چبھ رہا ہے؟ کیوں عورت کی خود کی خوشیوں کی بات آتے ہی سماج کو قوائد وضوابط یاد آتے ہیں؟ غرض اس طرح کے کئی سوالات مصنفہ نے عورت اور سماج کے حوالے سے لتا کے ذریعے اس ناول میں اٹھائے ہیں اور ان عورتوں کے لیے انصاف اور ان کے حق کی مانگ کی ہے جو لتا کی طرح خاندان کی خوشیوں کے لیے بھنیٹ چڑھادی جاتی ہے اور پھر جب وہ اپنی خوشی کے بارے میں سوچنے لگتی ہیں تو انھیں سماج سے نکال باہر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ناول میں جب سماج کے طعنوں اور لعنت ملامت کا ذکر چھیڑکر 'روپیش' اپنی ماں سے کہتا ہے کہ تم دو میں سے ایک کا انتخاب کرلو، یا بیٹا یا پھر سدھا کر۔ تو وہ تڑپ اٹھتی ہے کہ اس کے بیٹے نے بھی ایک مرد کی طرح اس کے سامنے بنا بات کی تہہ تک جائے فیصلہ کن لہجے میں اسے قصوروار ٹھہرادیا اور ایک راستہ چننے کا ذرا سا وقت دے دیا۔ وہ اپنی بے بسی پر آنسو بہاتی ہے کہ کاش اس کا شوہر بھی تندرست ہوتا تو وہ کیوں کر سدھا کر کا سہارا لیتی۔ یہ زمانہ کیوں نہیں سمجھ رہا کہ ایک عورت کو مرد کے سہارے کی اتنی ہی ضرورت ہوتی ہے جتنی کہ ایک مرد کو۔ پھر کیوں اسے اس سہارے کے بغیر جینے کی توقع کی جارہی ہے! اور بہت سوچ وچار کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ:

''بہت جی چکی وہ ان رشتوں کی خاطر، بہت قربان ہوئی وہ ان رشتوں کی ویدی پر، والدین کی غربت پر، شوہر کی مجبوری پر، ساس سسر کی روایت اور اولاد کی خواہش پر۔ وہ بھی انسان ہے محض خوشی یا عزت کا وارث نہیں۔ اس کے اندر بھی جذبات ہیں۔ عمر کے اس حصے میں اسے بھی ایک وفادار دوست کی ضرورت ہے۔ سدھا کر اس کا شوہر نہ سہی ہم سفر تو ہے۔''

آشا پربھات، جانے کتنے موڑ،سن اشاعت:2009،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ،ص162

اس طرح وہ بڑی بے باکی سے سدھا کر کا انتخاب کرتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اگر وہ روپیش کو چن لے گی تو بھی اسے اس گھر میں اب عزت واحترام کی زندگی میسر نہیں ہوسکتی، اپنے ہی گھر میں پراؤں جیسا برتاؤ اور توہین سہنے سے انکار کرتی ہوئی وہ اپنے عزت النفس کے بارے میں سوچ کر سدھا کر کا انتخاب کرتی ہے، جس نے ہر وقت ایک مضبوط چٹان کی طرح ہر مصیبت کا ڈٹ کر مقابلہ کیا تھا۔ جس نے اپنی پوری زندگی اس کے گھر اور بزنس کی نگرانی میں وقف کر دی تھی اور ایسا وفادار ساتھی اسے قسمت سے ملا تھا۔ لہذا وہ سماج کی سبھی روایتوں کو بالائے طاق رکھتی ہوئی اپنا سامان بریف کیس میں ڈال کر گھر چھوڑ دیتی ہے۔ لتا کا کردار ان تانیثی کرداروں میں اہمیت کا حامل ہے، جو استحصال کے بعد جرأت مندی سے احتجاج کرتی ہوئی ایک نئی راہ پر گامزن ہوتے ہیں۔ یہ کردار ان ڈری سہمی عورتوں کے لیے بھی مشعل راہ بن سکتا ہے جو سماج کے ریتی رواجوں کے سامنے خاموشی اختیار کر لیتی ہیں۔ لتا عمر کے چالیس سال بعد ایک بے باکانہ قدم اٹھا کر سماج کے ریتی رواجوں کو چیلنج کرتی ہے، جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ عمر کا چاہے جو بھی مرحلہ ہو انسان اپنی انسانی شناخت کو کسی بھی مقام پر قائم کرنے کی کوشش کر سکتا ہے۔ 'جانے کتنے موڑ' پر مشتاق صدف اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جانے کتنے موڑ دراصل سماج کے اشراف طبقہ کے خود ساختہ اصولوں کی چکی میں پس رہی ایک غریب عورت کی کہانی ہے۔ ایک ایسی عورت جو سماج کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی بنی ہوئی ہے اور ہر دکھ درد کو سہتی ہے۔ وہ جب اپنے ارمانوں کا خون کر کے سماج اور صاحب ثروت لوگوں کے اصولوں پر چلتی ہے تو اس کی خوب قدر کی جاتی ہے۔ جب وہ اپنے جذبات اور احساسات سے سمجھوتہ کرتی ہے۔ تو سماج اسے سر آنکھوں پر بٹھاتا ہے لیکن وہی عورت جب حالات کی منجھدار میں پھنس جاتی ہے تو سماج یہ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ جب وہ اپنی زندگی کو اپنی شرطوں پر جینا چاہتی ہے، جب وہ اپنی سانس کی ڈور کو ٹوٹنے سے روکنے کے لئے حوصلہ جٹاتی ہے، جب وہ اپنی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کرتی ہے اور ایک ناخدا کی مدد سے اپنی زندگی کا بیڑا پار کرنے کے لئے ایک نئے عزم اور ارادے کے ساتھ اٹھتی ہے تو سماج کو اپنی بنیادیں ہلنے کا احساس ہونے لگتا ہے۔''

مشتاق صدف، 'جانے کتنے موڑ کی آشا'۔ مشمولہ: ناول جانے کتنے موڑ، سن اشاعت: 2009، ص 9/8

اقبال مجید / کسی دن:

اقبال مجید کا نام 1980 بعد کے ناول نگاروں میں اہم تصور کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو میں دو ناول بعنوانِ 'کسی دن' اور 'نمک' یادگار چھوڑے ہیں۔ بقول مصنف ناول کیسی دن کے چند صفات بنگلور سے رسالہ سوغات کے شمارہ نمبر 10 میں 'سڑی ہوئی مٹھائی' کے نام سے شائع ہوئے۔ بعد میں اسے مزید ترمیم و اضافہ کے ساتھ 1997 میں شمس الرحمٰن فاروقی نے شب خون میں شائع کیا۔ انیس اشفاق اس ناول کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''کسی دن میں 90ء کے بعد کی سیاسی دنیا نظر آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جب سیاست ذات اور مذہب کے رنگ میں رنگ چکی تھی اور اقلیت کے بعض ملک فروش افراد منصب خواہی اور جذبے کے ماتحت یہ رجحان پنپ رہا تھا کہ کیوں مذہب کے نام پر اقتدار حاصل کرنے والی جماعت شرکت منصب کے حصول کے راستے کو آسان اور منفرد بنا دی گئی۔ اس مختصر سے ناول کا کینوس

صوبائی سیاست کی وہ بساط ہے جس پر سارے مہرے موجود ہیں جن کے ذریعے سیاست کی
چالیں چلی جاتی ہیں۔''

بحث وتنقید، انیس اشفاق، ص280، مشمولہ: ترقی پسند اردو ناول، منظر مہدی، سن اشاعت: 2016، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ص289

گر چہ یہ ناول اپنے اندر ایک سیاسی موضوع رکھتا ہے لیکن اس سیاست میں عورتوں کا استحصال بھی موجود ہے۔ ناول میں سیاسی ہتھکنڈے اپنا کر مسلم طبقہ سے وابستہ شوکت جہاں اور اسکے پریوار کا استحصال دکھایا گیا ہے۔ شوکت جہاں کا باپ کانگریس سے جڑا ہوا ہے اور کانگریس پارٹی کے تمام اجلاس میں تن من سے یہی بھروسہ رکھ کر کام کرتا رہتا ہے کہ منتری جی کبھی ان کے بیٹے قدرت اللہ کے لیے ستے گلے کی دکان کا پرمٹ دلوائیں گے لیکن اس کی موت بھی واقع ہو جاتی ہے تاہم منتری جی پرمٹ دلانے کا وعدہ کل پرسوں میں ٹال دیتا ہے۔

شوکت جہاں بچپن ہی سے باپ کے کانگریسی رکن ہونے کی وجہ سے سیاست میں دلچسپی لیتی ہے اور آخر کار کانگریس کی پارٹی میں قدم رکھتی ہے حالاں کہ اس کے باپ کا عزیز دوست موخان اس کے لئے باپ جیسی فکر مندی سے اس کے لئے لڑکا تلاش کرنے کا ذمہ لیتا ہے لیکن شوکت جہاں شادی سے صاف انکار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ خدمت خلق میں اپنی زندگی وقف کر دے گی۔ لڑکیوں کے لئے ایروبکس کلاسز چلا کر اس کا گزارا ہوتا ہے اور ایک موروثی دکان بھی اس کے نام پر ہے جس سے آمدنی میں مزید کچھ اضافہ ہو چکا ہے۔ کانگریس پارٹی کے شیطان خصلت نیتا 'پرتاپ شکلا' ہر آن اس کو اپنے فائدے کے لئے استعمال کی غرض سے اس کے آگے پیچھے دوڑتا ہے۔ بڑی چالاکی سے شوکت کو اپنی کامیابی کی سیڑھی بنانے کا منصوبہ بنا لیتا ہے لیکن شوکت جہاں بھی پرتاب شکلا کی اصلیت سے پوری طرح واقف ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ کہتی ہے:

''تو یہ میری ٹوہ میں لگا رہتا ہے ... ہر دم دیکھتا رہتا ہے کہ میں کتنی اس کے انگوٹھے کے نیچے ہوں اور کتنی باہر۔ ایک دو سینٹی میٹر بھی ادھر ادھر کھسکی تو بھڑ کنے لگتا ہے۔ ایسے جیسے میرا خصم ہو یا میں اس کی رکھیل ہوں!... بہت چالاک ہے ... اتنا سا بھی کام کرتا ہے تو کسی نہ کسی بہانے سے اپنے فارم ہاؤس پے لے جاتا ہے اور وہاں اپنا ندیدہ پن دکھاتا ہے۔ بے مرد والی عورت کی پھچھا لیدریوں بنی ہوئی ہے کیا! عائشہ باجی نے کہا تھا کہ میں ان کی انجمن میں کچھ کام کروں۔ ہائے کیسی غلطی کی میں نے۔''

اقبال مجید، کسی دن۔ سن اشاعت: 1998، نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ص24

شوکت جہاں کے یہ الفاظ جہاں پرتاب شکلا جیسے سیاست دان کے چہرے سے اچھائی کا نقاب ہٹا کر اس کا گھناؤنا روپ دکھاتے ہیں، وہی اس عورت کی بے بسی بھی معلوم ہو جاتی ہے جس کا باپ مر چکا ہے، بھائی مخالف پارٹی میں ہے اور وہ بیچاری پرتاپ شکلا سے اکیلی خود کو بچانے کیلئے ہاتھ پیر مارتی رہتی ہے۔

شوکت جہاں ناول میں ایک بے باک اور نڈر نسائی کردار کے روپ میں اس وقت دکھائی دیتی ہے جب عبدل قصاب سے اس کے بھائی قدرت کا جھگڑا ہوتا ہے اور وہ پوری بکر قصاب کمیٹی کے ساتھ چیف منسٹر کے پھاٹک تک جلوس لے کر جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں قدرت اللہ کو عبدل قصاب سے معافی مانگنی پڑتی ہے جو شوکت سے برداشت نہیں ہوتا۔ وہ جانتی ہے کہ اس کا بھائی بے

قصور ہے اور سیاستدانوں کو بھی اس کا علم ہے لیکن انہیں اپنے ووٹ بھی تو پیارے تھے، اس لئے انہوں نے ووٹروں کو جیتنے کے لئے قدرت سے معافی منگوائی۔ نیتاؤں کا قصاب برادری کے ووٹوں کو حاصل کرنے کے لئے ان کا ساتھ دینا شوکت کو آگ بگولہ بنا دیتا ہے اور وہ اپنی بے عزتی کے احساس سے شدید غصہ کی حالت میں اپنی پارٹی کے کارکنوں سے بالاخوف کہتی ہے:

''اس کے پچاس جوتے لگوانے ہیں وہ بھی کھلے عام۔ دو ٹکے کا چکوا اور اس کی یہ ہمت۔ میرا بھائی حافظ قرآن ہے اپنی سانس سے بھی کسی کو چوٹ نہیں پہنچاتا۔ میری بھابھی پانچ وقت کی نمازی، کبھی کسی سے اونچی آواز میں نہیں بولتی۔ اس پردہ دار خاتون کو سڑک پر کھڑے ہوکر باتیں سنائیں، اس کے شوہر کو زنخا بتایا....اس کی یہ ہمت! یہ حوصلہ!....ہماری ڈیوڑھی کو جھک کر سلام کرنے والا اسی ڈیوڑھی کی بہو کے سامنے گالیاں بکنے کے بعد الٹا میرے بھائی سے معافی منگواتا ہے...''

اقبال مجید، کسی دن۔ سن اشاعت: 1998، نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ص 27

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مندرجہ بالا اقتباس میں شوکت بڑی جرأت مندی سے عبدل قصاب کے کیے پر اینٹ کا جواب پتھر سے دینا چاہتی تھی، البتہ پارٹی کے ساتھیوں سے کوئی مدد نہ ملتی۔ تاہم اس کا حوصلہ بالکل نہیں ٹوٹتا اور وہ موخان سے مدد لے کر عبدل سے بدلہ لیتی ہے۔ نہ صرف بدلہ لیتی ہے بلکہ ایک بار دکان کے پاس رک کر اس طرح مخاطب ہوتی ہے کہ عبدل کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ اس کے ساتھ پیش آیا ہوا حادثہ شوکت جہاں کا کیا دھرا ہے۔

'شوکت جہاں' سیاست کے میدان میں اپنا مقام بنانا چاہتی تھی۔ خوب ترقی کر کے نامی گرامی نیتاؤں میں اپنا نام دیکھنا چاہتی تھی لیکن وہ ایک عورت تھی اس لئے پدرانہ معاشرے میں اس کو صرف جنس کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے اور ایک بار اسے سخت طعنہ بھی ملتا ہے کہ وہ ایک مسلم گھرانے کی عورت ہے اور ایک ہندو نیتا کے ساتھ پارٹیوں اور فارم ہاؤسوں میں جا کر اس کے دل بہلاوے کا سامان بن بیٹھی ہے۔ یہ طعنہ شوکت سے برداشت نہیں ہوتا اور وہ پرتاپ شکلا سے کہتی ہے کہ وہ یہ پارٹی چھوڑ دے گی تو وہ جواباً کہتا ہے:

''تمہاری مرضی۔ کسی پارٹی میں بھی جاؤ، استعمال عیش و آرام کے لئے ہی کی جاؤ گی۔''

اقبال مجید، کسی دن۔ سن اشاعت: 1998، نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ص 42

پرتاپ کی طرف سے ادا ہوا یہ جملہ نہ صرف شوکت جہاں بلکہ پوری عورت ذات پر کاری ضرب لگا دیتا ہے۔ زندگی کا چاہے جو بھی شعبہ ہو عورت ہر جگہ مرد کے استعمال کی شے کی حیثیت رکھتی ہے اور سیاست کے میدان میں آنے کے بعد شوکت بھی یہ بات پوری طرح جان گئی تھی کہ مرد کتنی ہوشیاری اور چالاکی سے مختلف حربوں کے ذریعے عورت کے حوصلوں کو توڑ کر اسے ایک انسان سے ایک معمولی شے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ناول میں سیاست کے میدان میں بھی پدرانہ معاشرے کا یہی خیال ملتا ہے کہ اس میدان میں بھی کم عقل جنس گزیدہ دو پیروں والی مادہ کو ہرا دینا نہایت ہی آسان کام ہے۔

ناول میں تخلیق کار نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ سیاست کے میدان میں بھی عورت کے کسی کام کو سرانجام دینے کے بدلے اس کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ اس بات کی تصدیق اس وقت ہوتی ہے جب شوکت جہاں اپنے مرحوم والد کی طرح پرتاب شکلا سے ایک ہی گزارش کرتی رہتی ہے کہ میرے بھائی کو ستے گلے کا پرمٹ دلا دیجئے اور فقط اقرار کرنے پر ہی وہ اسے اپنے

بستر کی زینت بنانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ چوں کہ وہ کانگریس میں آنے سے پہلے آر ایس ایس کا رکن ہوتا ہے، اس لئے وہ گائے کو ماں جیسے احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اور شوکت سے یہ تک کہہ جاتا ہے کہ عورت گائے کے جیسی پاکیزہ نہیں ہوسکتی۔ وہ چند فرسودہ اور قدیم حوالوں کے ذریعے اس کے سامنے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ عورت سال میں بارہ بار گندی ہوتی ہے۔ وہ اعلی روایتوں کی پاسدار ہو کر بھی کبھی کبھار مرد کو پانے کے لئے فاحشہ تک بن جانے میں سنکوچ نہیں کرتی۔ جب کہ گائے کی طہارت مسلم ہے۔ غرض یہاں ایک سیاست داں کی نظر میں عورت گائے جیسی جانور سے بھی گئی گزری دکھائی گئی ہے۔

اقبال مجید نے اس ناول میں ایک اور نسائی کردار عائشہ کے روپ میں پیش کیا ہے، جو سیاسی کارکن ہی ہوتی ہے لیکن وہ عورتوں کی فلاح و بہبودی کی خاطر کام کرنے والی عورت ہے اور انہیں سماج میں مردوں کے دوش بدوش ہر میدان میں کامیابی سے آگے بڑھتے دیکھنے کے خواب کی تعبیر کے لیے جی جان سے محنت کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے رہائشی گھر میں بھی خواتین کے لئے دفتر کھولتی ہے اور جب اس کا شوہر شہباز گھر میں ہر طرف عورتیں دیکھتا ہے تو اسے اپنا دفتر گھر کے بجائے کہیں اور لگانے کو کہتا ہے۔ تب عائشہ بڑی بے باکی سے اپنے شوہر سے یوں ہم کلام ہوتی ہے:

''یار گھر پر بھی وہی چہرے وہی عورتیں۔تم اپنا دفتر کہیں اور لگایا کرو...

'عورت تمہارے راستے میں بھی ہے، تمہارے دفتر میں بھی ہے اور تمہارے بستر پر بھی ہے۔' وہ چٹکی لیتی۔

'یار تمہارا Feminism لگتا ہے مجھے مسجد میں چٹائی کی طرح لپیٹ کر کہیں کونے میں کھڑا کر دے گا'

وہ مسکرائی۔' میں چاہتی ہوں تم سنجیدگی سے اس کھڑکی میں بھی جھانکو جہاں تمھیں آگے آنے والی وہ عورت نظر آئے گی جو ابھی لڑکی ہے'

'مطلب'؟

'میں آج کے نئے اور خوشحال کرخنداروں کے طبقے کی بات کر رہی ہوں...اُردو ڈائجسٹ کو سینٹرل ٹیبل پر رکھ کر جو خود کو تعلیم یافتہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ میں اس طبقے کی اُن مسلم شریف زادیوں کی بات کر رہی ہوں جو مجہول اور ناکارہ شرافت کے جبر کے بوجھ تلے چھٹپٹاتی ہیں...''

اقبال مجید، کسی دن۔ سن اشاعت: 1998، نیا سفر پبلی کیشنز الہ آباد، ص، 37/38

عائشہ غریب عورتوں، بے سہارا بیواؤں، یتیم لڑکیوں اور عمر رسیدہ عورتوں اور مختلف قسم کے تشدد کی شکار عورتوں کی سماج میں خوشحالی اور بہبودی کا خواب دیکھتی ہے اور اس کی بنائی ہوئی تنظیم 'کہکشاں' کو اس کی وفات کے بعد اس کا شوہر شہباز آگے لے جانے میں جد و جہد جاری رکھتا ہے۔ شہباز تقریباً 100 ہم خیال عورتوں کا ایک حلقہ تیار کر کے اپنی بیوی کے خواب کو شرمندہ تعبیر کرنے میں لگ جاتا ہے۔ اس انجمن میں عورتوں کو پست حالی سے باہر لانے کی ہر ممکن کوشش کو جاری رکھا جاتا ہے اور انہیں اپنے دفاع کے لیے کچھ ہنر بھی سکھائے جاتے ہیں۔ اس تنظیم کو قائم کرنے کا خیال عائشہ کو اپنی ایک ہندو دوست پشپا کھوٹے سے ملتا ہے جو خود ہندو عورتوں کے لئے فلاحی ادارے قائم کر کے اُن کے لئے کام کرتی ہیں اور جب یہی پُشپا کھوٹے شہباز کے دعوت نامے پر کہکشاں تشریف لاتی ہیں تو شوکت کی ہمت افزائی بھی کرتی ہیں۔ شوکت اور پُشپا کے بیچ کا مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

''کوئی مجھے ڈرا رہا ہے۔

'کس بات کے لئے'؟

'جوان عورت کو کوئی کس سے ڈرآتا ہے'؟

آپ ڈرنا چاہ رہی ہوں گی'۔پُشپا اطمینان سے بولی۔

'نہیں ایسا نہیں ہے'۔شوکت نے صفائی دینا چاہی مگر آگے کچھ نہ بولی تو پُشپا نے بات آگے بڑھائی۔

'آپ کے پاس ڈرنے کے علاوہ اور کوئی چارہ شاید اس لیے نہیں ہے کہ آپ کو ڈرانا نہیں آتا، جب کہ استری کے لیے سب سے سرل کام مرد کو ڈرانا ہی ہے'

'کیسے'؟

'اپنے آتم سمان کو شریر سے ہی نہیں ،من سے بھی مضبوط رکھ کر

'آپ خود عورت ہیں اور عورت کو اس کا کھویا ہوا سمان دلانے کے کام میں اپنی طرح سے لگی ہیں اور قربانی دے رہی ہے۔اس لیے آپ سے اپائے پوچھ رہی ہوں'۔

'اگر تم اپنی سرکشا خود نہیں کرسکتیں تو کوئی تمہاری سرکشا نہیں کرسکتا۔''

اقبال مجید،کسی دن۔سن اشاعت:1998،نیا صفر پبلی کیشنز،الہ آباد،ص65

مندرجہ بالا سطور میں شوکت سے پشپا جو نصیحت کرتی ہے،وہ اسی کو گھاٹ باندلیتی ہے اور جب ایک دفعہ پرتاپ شکلا اس کے ساتھ زبردستی کرنے لگتا ہے،تو وہ اس کے منہ پر تھوک کے چلی جاتی ہے۔پہلی بار شوکت ہمت جھٹا کر اپنی حفاظت کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔اس جرأت مندانہ قدم کے بعد وہ شہباز کی تنظیم میں خواتین کی فلاح بہبود کے لئے اپنی زندگی وقف کر کے کام کرنے مصمم ارادہ کرلیتی ہے اور اپنے عزت نفس کے لئے اس کی یہ بے باکانہ حرکت اس کی موت کا سبب بن جاتی ہے۔شہباز کی تنظیم سے جڑنے اور پرتاپ پر تھوک کے جانے پر شکلا نے اسے بے دردی سے قتل کر کے شہباز ہی کے باغ میں پھینکوا دیا۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کسی دن میں عورت جب تک سمجھوتہ کرتی ہوئی ظلم سہتی ہے،وہ ڈر کے سائے ہی میں سہی مگر زندہ رہ کر اپنی زندگی جیتی ضرور ہے اور جوں ہی وہ پیدرانہ معاشرے میں بغاوت پر اُتر آتی ہے تو اسے بری طرح مسل دیا جاتا ہے۔

کسی دن میں دوسری طرف نئی نسل کی نمائندہ قدرت اللہ کی بیٹی یعنی شوکت جہاں کے بھائی کی بیٹی 'کمو' کرتی ہے۔جسے والد نے اپنا جیسا دین دار اور صوم وصلاۃ کا پابند بنا دیا تھا لیکن کمو کے ماموں کے دوست داؤد نے قدرت اللہ کے پاس ایک دن لندن کے ایک تاجر کا رشتہ لایا اور وہ لندن بیاہ دی جاتی ہے۔شادی کے بعد اس پر یہ راز کھلتا ہے کہ وہ بیوی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ایجنٹ کی حیثیت سے لندن لائی گئی ہے اور یہاں وہ نشا آور دواؤں کی خرید وفروخت میں استعمال کی جاتی ہے۔شادی کے چار سال بعد کمو شوہر کو طلاق دے کر واپس ہندوستان اس وجہ سے آتی ہے کہ یہاں کے مسلمانوں کی بھلائی کے لیے کوئی کام کر سکے ۔البتہ اپنے ساتھ بحیثیت ایک عورت کے ہوئے حادثے کو وہ فراموش نہیں کر پاتی اور اپنے تجربے کے بعد اپنی اور عورت ذات کے تعلق سے کہتی ہے:

''میں ایک لڑکی۔انگاروں پر دھیمی دھیمی سینکی ہوئی گرم سرخ اور سوندھی سی لڑکی۔مجھے پھونک پھونک کر اور نوچ نوچ کر کھالیا گیا اور میں عدل،قرار عافیت اور ہدایت کی دعا ہی مانگتی رہ گئی۔پتہ نہیں آپ کو میرے بارے میں کتنا معلوم ہے۔پڑھے لکھوں کو اگرچہ یہ یقین ہے کہ تاریخ میں کہیں نہ

کہیں ہلکی سی حرکت ضرور ہے جس کے ذریعے ہم آپ اپنے جیسے انسانوں کے بارے میں مسلسل شعور حاصل کر رہے ہیں۔ یہ جو آج میرے پاس لفظ ہیں پہلے نہ تھے....آگہی کے بیکراں سمندر میں مجھ جیسی بے بساط عورت کو دھکا دے کر تجربوں کے بے رحم ریلوں میں پھنسا کر کیا وقت نے میری فہم اور میرے ادراک کو کچھ عطا بھی کیا ہے جو قابل ذکر ہو....میں ایک فیور پٹھان کی پوتی سرزمین ہند سے لندن شادی کے بہانے اس لیے امپورٹ کی گئی کہ اپنے شوہر کی نشیلی دواؤں کی غیر قانونی تجارت کے تصرف میں آسکوں۔''

اقبال مجید، کسی دن، سن اشاعت:1998، نیا سفر پبلی کیشنز الہ آباد، ص106/105

کمو کے ساتھ پیش آئے ہوئے حادثے کے بعد وہ ہار نہیں مانتی بلکہ وہ ایک مضبوط عورت کے کردار میں جلوہ گر ہوتی ہے اور اپنی زندگی کو مثبت راہ پر گامزن کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ وہ ایک ہوٹل بنواتی ہے جو خوب ترقی کر رہا ہے، اسلامی مدرسوں کے لیے آئے دن وہ چندہ بھی دیتی ہے، ماں کے لئے ایک شاندار گاڑھی خرید لیتی ہے، غریبوں اور ناداروں کی مدد کرتی رہتی ہے اور ایک خوشحال زندگی جیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تاہم زندگی نے اسے جو تلخ تجربات دیے، انہیں وہ اپنے دل اور دماغ سے فراموش نہیں کر پاتی۔ قصہ مختصر یہ کہ ناول کسی دن میں ایک طرف استحصال ہے، استحصال کے خلاف احتجاج ہے، احتجاج کے بعد شکست ہے لیکن آخر پر کمو کے احتجاج کے بعد جیت بھی نظر آتی ہے۔ کمو اپنے ارادے بلند کر کے کامیاب زندگی بھی جیتی ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ زیر نظر ناول میں عورت کی طرف سے کیے جا رہے احتجاج کو دیکھتے ہوئے اس ناول کو تانیثی ناولوں کی ایک اہم مثال کہہ سکتے ہیں۔

شائستہ فاخری/صدائے عندلیب بر شاخ شب:

'صدائے عندلیب بر شاخ شب' شائستہ فاخری کا تازہ ترین ناول ہے۔ اپنے پچھلے ناول کی طرح اس ناول کا موضوع بھی عورت اس کے مسائل و مظالم اور پھر ان سبھی مسائل و مظالم کے ردعمل میں اس کا احتجاج ہے۔ ناول کا مرکزی کردار 'نازنین' ہے جو اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ دوسری طرف ایک اور عورت کا ضمنی کردار نچلے طبقے کی ستارہ کا ہے۔ دونوں کرداروں کی وساطت سے مصنفہ نے اس ناول میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کی خواتین کے مسائل، ان کے ساتھ ہو رہی ناانصافیاں، جنسی استحصال اور تشدد کو پیش کیا ہے۔ ناول کے ابتدا ہی میں نازنین ایک جاسوس کی طرح نچلے طبقے کی بستی (جو شہر کے باہر ہے) جا کر ستارہ نامی ایک بیوہ عورت کے بارے میں معلومات اکھٹا کرتی رہتی ہے۔ وہ کیا کرتی ہے، کہاں جاتی ہے، اس کے شوہر کا انتقال کیسے ہوا وغیرہ جیسی معلومات حاصل کرنے کے لیے نازنین بستی کی دیگر عورتوں مثلاً پھانکی، چمپا کا کی، وغیرہ کو اپنی خاص سہیلیاں بناتی ہے۔ وقت بہ وقت انھیں روپے پیسے بھی فراہم کرتی ہے اور ٹکڑے ٹکڑے میں ستارہ کے بارے میں چند باتیں معلوم کر لیتی ہے۔ بستی میں گرچہ نازنین کو کسی اور مقصد سے جاتے دکھایا گیا ہے البتہ اس مقصد کے ساتھ ساتھ یہاں مصنفہ نے نچلے طبقے کی خواتین کے درد والم، ان کے جنسی استحصال، شوہر کی بے رحمی والی مار پیٹ وغیرہ کو بھی گاہے گاہے بیان کیا گیا ہے۔ شائستہ فاخری کے ناولوں کے حوالے سے اسلم جمشید پوری یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

''ان کے دونوں ناولوں میں عورت کے جذبات، جنسی معاملات اور حق تلفی کی نئی عبارت بہت

واضح ہے بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے ناولوں کے عورت کردار عورت کے
اوپر ہونے والے جنسی مظالم کے خلاف عالم احتجاج بلند کرتے ہیں۔''

اسلم جمشید پوری نئی صدی نیا ناول صورتحال اور امکانات۔مشمولہ سہ ماہی فکر و تحقیق، اپریل تا جون 2016،شمارہ 2۔ص 118

310 صفحات پر مشتمل اس ناول میں صفہ نمبر 8 پر مرکزی کردار نازنین کو ستارہ کی بستی اس کے متعلق جانکاری حاصل کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور یہ پیچھا کیوں کیا جا رہا ہے صفحہ نمبر 284 پر اس بات کا خلاصہ اس طرح کیا گیا ہے کہ نازنین کی شادی بعد شب زفام کو ہی اس کی چچا ساس نے اسے ستارہ اور اس کے شوہر کشو یعنی کاشف اصغر کے تعلقات سے آگاہ کیا تھا اور ستارہ کی بستی کا پتہ ،نام وغیرہ بھی اسے چچا ساس نے بتا دیا تھا۔ستارہ کا پیچھا کرنا بستی کی عورتوں کو پیسے،لزیز کھانے ،فلم وغیرہ دکھانے لے جانا نازنین فقط ستارہ کے قریب آنے کے لیے کرتی ہے لیکن ستارہ جیسی معصوم دکھتی ہے اتنی ہی ہوش مند بھی ہے،وہ کسی بھی طرح نازنین کے پھیلائے جال میں نہیں پھنستی۔اس بیچ ناول میں مصنفہ نے نازنین کے ذریعے اعلیٰ طبقے کی خواتین کے شوہر کا گلف جانا اور اس سے پیدا شدہ ذہنی اور نفسیاتی مسائل کو سماج کے سامنے لانے کی کوشش کے ساتھ ساتھ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ فقط دولت ہی ایک بیوی کو خوش رکھنے کا ذریعہ نہیں ہوسکتی۔دوسری طرح نچلے طبقے کی خواتین میں شوہر کے انتقال کے بعد ان عورتوں کو درپیش مسائل کو بھی پیش کیا گیا ہے اور سماج کا ان بغیر شوہر کے عورتوں کو خالی برتن میں کھنکتے کھوٹے سکے کی مانند سمجھ کر انہیں اپنی ہوس کا نشانہ بناتے بھی دکھایا گیا ہے۔اور اعلیٰ طبقے کے مردوں نے ان نچلے طبقے کی عورتوں کو ان کی کمسنی ہی میں اپنی ہوس کا نشانہ بنا کر ،انھیں آخر پر عصمت فروشی کے دھندے کو اپنانے پر مجبور کیا ہوتا ہے۔وہی اس بستی میں گلابو جیسی ماں بھی ہے جو اپنی بیٹی 'کرینا' کو گیارہ سال کی عمر میں عصمت فروشی کے جہنم میں جھونک دیتی ہے۔بعد میں اسی کرینا کے ذریعے مصنفہ نے اردو ناول میں Surrogate Mother سروگیٹ مدر کی جدید ٹکنالوجی کو متعارف کرایا ہے۔کرینا اور ان کی ساتھی عورتوں کا ایک NGO ہوتا ہے، جو آج کی تیز رفتار زندگی میں ان شہروں خاص کر میٹروسٹی Metro City میں رہ رہی ان خواتین، جو اپنے بدن کے بے ڈول ہونے کے خوف سے یا حد درجہ مصروف ہونے کے سبب بچہ پیدا نہیں کرنا چاہتیں اور سروگیٹ مدر کو ترجیع دیتی ہے۔ان ہی خواتین کے لیے اس این جی او کو قائم کیا گیا ہے اور چوں کہ یہ سبھی خواتین اپنی مجبوریوں کے سبب سے جسم فروشی کے دلدل میں اتر گئیں تھیں۔لہٰذا اپنے NGO کے ذریعے یہ خواتین سماج میں عزت سے جینے کے حق کا مطالبہ کرتی ہیں۔اب تک ان کا یہ NGO چوری چھپے کام کرتا تھا لیکن اب وہ اسے باضابطہ سرکاری منظوری دینے کے لیے سرکار سے مطالبہ کرتی ہوئی کہتی ہیں:

''دیکھئے ہمارے اس عمل سے اگر لوگوں کے سونے گھروں میں بچوں کی کلکاریاں گھونج رہی ہیں،تو اس کام میں کیا برائی ہے۔اگر ہم اپنے کام سے لوگوں کے گھروں میں خوشیاں لا سکتے ہیں تو کہاں سے ہم دوسروں کی لعنت کا شکار ہوئے...دیکھئے میں جانتی ہوں کہ آپ کا سوچ رہی ہیں۔آپ اس معاملے میں بالکل بھی پریشان مت ہویئے۔ہم لوگ اپنا اور دوسری پارٹی کا میڈیکل چیک اپ کرانے کے بعد ہی کام آگے بڑھاتے ہیں۔اگر ہم لوگوں کو آپ کی سرپرستی اور مومنہ مرکز کا بینر مل گیا تو جو کام ہم لوگ چوری چھپے گمنامی کے پردے میں رہ رہ کر رہے ہیں وہ کام عزت کے ساتھ لوگوں کے سامنے آ کر بھی کرنے کا حق ہمیں حاصل ہو جائے

گا۔''

صدائے عندلیب برشاخ شب، شائستہ فاخری۔سن اشاعت:2014، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص296

یہاں مصنفہ نے سروگیٹ مدر کی جدید ٹکنالوجی کا ذکر چھیڑا تو ہے لیکن ہندوستان میں ابھی اس کا چلن اس قدر عام نہیں ہوا ہے لیکن بقول نورالحسن ادب سائنس سے آگے چلتا ہے اور مصنفہ نچلے طبقے کی ان خواتین (جو جسم فروشی کے فعل بد سے بیزار ہو کر عزت کی زندگی جینا چاہتی ہے) کو معاشرے کی فلاح و بہبود کے کام میں لگوا کر انہیں باعزت زندگی دینے کی طرف اشارہ کرتی ہے جو اس سے قبل اردو ناول میں غالباً نہیں ملتا۔

صدائے عندلیب برشاخ شب میں ستارہ نچلے طبقے کی عورتوں کی نمائندہ کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ جو ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہوتی ہے۔ والدین اسے اعلیٰ تعلیم دلانا چاہتے ہیں۔ ستارہ پڑھ لکھ کر بستی کے تمام لوگوں کو تعلیم دلانے کی غرض سے استاذی کا پیشہ اختیار کرنے کی خواہش مند ہوتی ہے۔ وہ بارہویں کا امتحان پاس کر چکی تھی اور اسی دوران اس نے بستی میں سرکاری نلکا لگوا دیتا۔ پرکاش جو ستارہ کو پڑھانے اس کے گھر آتا تھا۔ بعد میں دونوں نے ایک دوسرے کو پسند کر کے تیرہواں درجہ پاس کر کے شادی کر لی۔ بستی ہی کے برکت علی کا دل ستارہ پر آیا تھا اور کئی بار اس کی عزت پر ہاتھ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب ستارہ شادی شدہ تھی اور اسے بدلہ لینے کی غرض سے برکت علی پرکاش سے دوستی کرتا ہے اور اسے کئی برے کاموں پر لگا دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے پرکاش ایڈس کے جان لیوا مرض میں مبتلا ہو کر مر جاتا ہے۔ شوہر کی اس پر اسرار موت کے بعد اپنا اور بچوں کا پیٹ پالنے کے لئے ستارہ عصمت فروشی کا کام کر کے پیسہ کمانے لگتی ہے۔

دوسری طرف ناول میں اعلیٰ طبقے کی نازنین بانو ہے۔ اس لیے پاس عیش و عشرت کی ہر چیز میسر ہے۔ شوہر گلف میں رہ رہا ہے لیکن روپے پیسے کی کمی نہیں ہونے دیتا۔ نازنین کی بہن نیلوفر کی شادی میں طے شدہ رقم سے چار گنا زیادہ خرچ کرتا ہے اور نازنین کے والد کو حج پر بھی بھیجتا ہے۔ مہنگے سے مہنگے تحفے نازنین، نیلوفر اور ان کے والد کے لئے لاتا ہے لیکن ان سب چیزوں کے باوجود نازنین وہاں خوش نہیں ہے۔ کیونکہ کاشف کا دوسرا روپ جو صرف نازنین جانتی تھی، بڑا خطرناک اور برداشت کے باہر ہے۔ وہ چوں کہ ملک سے باہر رہتا ہے۔ اس لیے نازنین کو یہ حکم دیتا ہے کہ وہ اسے کبھی فون نہیں کرے گی، جب وہ چاہے گا تب وہی سے فون کیا کرے گا اور جب گھر آتا ہے تو اکثر نازنین کو چھوڑنے کی دھمکیاں بھی دیتا ہے۔ یہاں تک کہ بہن کی شادی میں یہ دونوں میاں بیوی میں نیلوفر کے شوہر راشد کے کچھ آزاد خیال ہونے پر بحث ہوتی ہے تو کاشف کہتا ہے:

> ''میں دیکھ رہا ہوں کہ مائکے میں آ کر تم زیادہ شیرنی بن جاتی ہو۔ ابھی منٹ نہیں لگیں گے تمہیں آسمان سے زمین پر اتاروں گا۔'
> 'میں جانتی تھی کہ یہ صرف دھمکی ہی نہیں ہے۔ وہ کئی بار یہاں بھی میرے اوپر ہاتھ اٹھا چکا تھا۔ ایک بار میری طرف سے ابی نے اسے معافی مانگی تھی۔' میں نہیں چاہتی کہ نئے داماد کے سامنے میری ذلت ہو۔ میں نے ہتھیار ڈال دئے۔''

شائستہ فاخری، صدائے عندلیب برشاخ شب، سن اشاعت: 2014، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص128

نازنین اسی طرح کی کئی بری عادتیں اپنے شوہر کی برداشت کرتی رہتی ہے۔اس کے ہر حکم پر لبیک کہتی ہے۔ڈاکٹر رحمٰن کے ساتھ مل کر کاشف نرسنگ ہوم تعمیر کروانے لگتا ہے۔جس کی پوری ذمہ داری نازنین کو سونپی جاتی ہے اور وہ خوشی خوشی قبول بھی کرتی ہے۔لیکن بنا شوہر کی مرضی سے وہ کہیں آ جا نہیں سکتی۔اگر گئی بھی تو کاشف جاسوس کی طرح منٹوں میں رشتہ داروں سے پوری جانکاری حاصل کر لیتا اور پھر جو مہینے میں ایک یا دو بار فون کرتا ہے،اسے بھی نازنین کو ہاتھ دھونا پڑتا تھا۔اس لئے نازنین کبھی اسے شکایت کا موقع نہیں دیتی۔وہ اس ہر کام کو خوش اسلوبی سے انجام دیتی ہے جو کاشف اس کے سپرد کرتا ہے۔وہ کاشف سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ اپنے عزت نفس کا بھی خیال نہیں کرتی۔اور جب وہ ہندوستان لوٹنے اور یہی بسنے کا ارادہ کر کے نازنین کو سیاست کے میدان میں اتارتا ہے۔تب بھی وہ نہ چاہتے ہوئے اس میدان میں کود پڑتی ہے۔اسے معلوم تھا کہ انکار کر کے اس کا کیا انجام ہو گا،لہٰذا وہ چپ چاپ کاشف کی کامیابی کی ایک سیڑی بننے کو تیار ہوتی ہے۔جس پر کاشف اسے دنیا کی ہر وہ خوشی دینے کا وعدہ کرتا ہے۔جو نازنین چاہے گی،لیکن وہ کیا چاہتی ہے؟ یہ جاننا اور سمجھنا کاشف کے بس کی بات نہیں تھی۔غالباً تبھی وہ کہتی ہے:

> ''مرد یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ عورتیں اگر فاحشہ نہیں ہیں تو تحائف سے نہیں بلکہ مرد کی دلجوئی سے خوش ہوتی ہیں۔پیار محبت کی باتوں سے خوش ہوتی ہیں۔ناز نخرے اٹھوا کر خود کو عظمت کی بلندیوں پر بیٹھی محسوس کرتی ہے۔صدیوں سے مرد عورت کو برتتا چلا آ رہا ہے اور عورت کی اتنی سی نفسیات نہیں سمجھ پایا۔کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ جب وہ چاہے گا پیروں تلے روندے گا اور عورت ایک مسلے ہوئے کیڑے کی طرح دبک جائے گی اور جب وہ چاہے گا اسے پلکوں پر سجا لے گا اور عورت اپنی خوش نصیبی پر رشک کرتے ہوئے پچھلا سب کچھ بھول جائے گی۔عورت مرد کے رشتے کے داؤ پیچ کی کتنی قلابازیاں ہیں کتنی پیچیدگیاں ہیں۔اس کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہے''

صدائے عندلیب برشاخ شب،شائستہ فاخری۔سن اشاعت:2014،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص245

مندرجہ بالا اقتباس میں گرچہ نازنین ایک حساس عورت معلوم ہوتی ہے۔وہ اپنی عزت اور شوہر کے ساتھ پیار و محبت کی زندگی کو اہم سمجھتی ہے اور خواہش کرتی ہے کہ اس کے شوہر نے اتنی بات سمجھی ہوتی کہ اس کی بیوی اسے چاہتی کیا ہے۔کاش وہ اسے بار بار یہ احساس نہ دلاتا کہ تم میرے لے اس کیڑے کی مانند ہو، جسے میں جب چاہوں روند کر پھینک سکتا ہوں۔الغرض شوہر کے سامنے اپنی اوقات سے واقفیت رکھنے کے باوجود نازنین نبھا کرنا چاہتی ہے۔وہ وہی مشرقی عورت ہے جو طلاق کا نام سن کے سہم جاتی ہے۔جو دوبارہ اپنے ضعیف والد کا بوجھ بن کر جینا نہیں چاہتی۔اس لئے وہ ہر اس بات کے لیے راضی ہو جاتی ہے جو وہ کرنا نہیں چاہتی۔بالآخر وہ اپنے شوہر کے پانی کی طرح پیسا بہانے کے بعد جب الیکشن جیت کر ایم پی MP بن جاتی ہے اور فیملی ویلفیر Family Welfare Minster بنا دی جاتی ہے۔اب جب کہ کاشف مکمل طور ہندوستان میں سکونت اختیار کرتا ہے تو نازنین پر اس کے معمولات کے راز کھلنے لگتے ہیں،وہ روز رات کے تین یا چار بجے شراب کے نشے میں دھت گھر لوٹتا ہے۔اس کی عادتوں سے پریشان ہو کر نازنین جب ایک بار سوال کرتی ہے تو سب کے سامنے اسے اتنا مارتا ہے کہ وہ بے ہوش ہو جاتی ہے۔دونوں میاں بیوی

کے درمیان اس حادثے کے بعد بات چیت نہیں ہوتی۔ ناز نین بھی اپنی رہی سہی تھوڑی سی عزت بچانے کی خاطر خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ اب کاشف سے کوئی کچھ پوچھنے والا نہیں۔ اس کی مرضی میں جو آتا کرتا جاتا۔ سب کے سامنے بیوی کو گالی دیتا، بے عزتی کرتا۔ مگر ناز نین نے ایک ہی ہتھیار کو اپنے بچاؤ کے لیے اختیار کیا تھا اور وہ تھی اس کی خاموشی۔ وہ ہندوستان کی وہی عورت دکھائی دیتی ہے جو سمجھتی ہے کہ اس کا شوہر جیسا بھی ہو پر اس کا مجازی خدا ہے اور جب اسے شوہر کے روپ میں قبول کیا ہے تو اس کے ساتھ اس رشتے کو نبھانے کی وہ ہر ممکن کوشش کرے گی۔ یہی سوچ کر ناز نین اپنے شوہر کے ساتھ وولکی کو لگا دیتی ہے تا کہ دیر رات شراب سے دت ہو کر وہ اکیلا کسی مصیبت میں نا پڑے۔ اور اس وولکی کی وساطت سے ہی وہ بھرم بھی ٹوٹ جاتا جس کے سبب ناز نین اپنے شوہر کے ساتھ نباہ کئے جا رہی تھی۔

ستارہ جیسی معمولی لڑکی جس کا پیچھا ناز نین ایک جاسوس کی طرح کر رہی ہوتی ہے۔ وہ اس کے شوہر کے ساتھ اب بھی جڑی رہتی ہے اور یہ منظر آنکھوں سے دکھانے کے لیے وولکی اسے ستارہ اور کاشف کے ڈھیرے پر پہنچا دیتا ہے، جہاں نشے کی حالت میں دھت اس کا شوہر ستارہ کے بستر پر لیٹا تھا۔ یہی پر ستارہ اس بھیانک سچ سے پردہ اٹھاتی ہے۔ جو ابھی تک ناز نین کے وہم و گماں میں نہ تھا۔ حالاں کہ شادی کی پہلی ہی رات ستارہ اور کاشف کے تعلقات کا اسے علم ہو گیا تھا لیکن پھر بھی وہ اس امید میں تھی کہ ستارہ ایک بار اسے بات کرے اور جھوٹ ہی بولے کہ کشو سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ہے، تا کہ اسے جینے کا سہارہ مل جائے۔ ناز نین ایک ہندوستانی عورت ہے اس لیے سچائی سے واقف ہونے کے باوجود بھی وہ امید کرتی ہے کہ جو وہ سچائی جانتی ہے، وہ سب جھوٹ ثابت ہو۔ تا کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ جیسے رہ رہی ہے ویسے ہی رہتی رہے۔ تاہم ستارہ کے ڈیرے پر آ کر پہلی بار ستارہ جب اس کے سامنے منہ کھولتی ہے تو ان سبھی سچائی سے پردہ اٹھاتی ہے جن سے پردہ نہ اٹھنے کے سبب وہ اور کاشف ایک ساتھ رہ رہے تھے۔ ستارہ اس موقع پر روانی سے ناز نین سے جو کچھ کہتی ہے۔ اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

> ’’آپ مجھ سے ملنا چاہتی تھیں نا، مجھ سے باتیں کرنا چاہتی تھیں نا! وولکی، گڈو نے بستی والوں نے مجھے بتایا تھا، میں بھی ملنا چاہتی تھی مگر صحیح وقت پر... میڈم آپ جیسے بڑے گھر کی عزت دار عورتیں ہم بے عزت عورتوں کے درد کو کیا سمجھیں گی۔ آپ کے گھروں کے مرد ہی ہمارے بدن میں بے حیائیاں اتارتے ہیں... آپ وہی سب کچھ میری زبان سے اگلوانا چاہتی تھیں نا ،جس کا سچ آپ اچھی طرح جانتی ہیں۔ ہاں کاشف نے اس پہلی رات ہی سب کچھ بتا دیا۔ جب آپ اس کی زندگی میں داخل ہوئیں تھیں۔ آپ کے سہاگ کی رات کے ابتدائی لمحوں میں کاشف میرے ساتھ تھا۔ اس سے میرا رشتہ آپ سے بھی پرانا ہے۔ میری دوشیزگی کی چادر پہلی بار آپ کے شوہر کے خنجر سے تارتار ہوئی۔ اس وقت میں پندرہ سال کی بچی تھی اور کاشف کے ہونٹوں کے اوپر ہلکی موچھوں کا اثر دکھنے لگا تھا۔ مجھے بے حیائی کے گٹر میں ڈھکیلنے والا پہلا ہاتھ آپ کے شوہر کا تھا.... میں نے نہیں اس نے میرا استعمال کیا ہے۔ میرا شوہر پر کاش آپ کے عزت دار شوہر سے زیادہ باوفا تھا۔ میں آپ سے زیادہ خوش نصیب ہوں کہ اس نے مجھے سچے دل سے چاہا۔ ہاں اسے ایڈس تھا۔ اس کی موت ایڈس سے ہوئی تھی۔ مگر بستی گواہ ہے کہ بیماری لگنے کے بعد نہ وہ اپنی جھگی میں آیا نہ اس نے مجھے ہاتھ لگایا۔ مگر

اب میں HIV Positive ہو چکی ہوں اور میرے لیے کاشف اصغر ایک بے مصرف مرد بن چکے ہیں۔ اسے جو لینا تھا لے چکا اور مجھے جو دینا تھا دے چکی۔ لے جایئے اپنے شوہر کو۔''

صدائے عندلیب بر شاخ شب، شائستہ فاخری۔ سن اشاعت: 2014، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 283-285

مذکورہ بالا اقتباس نہ صرف نازنین کے ساتھ کیے گیے فریب سے پردہ اٹھتا ہے بلکہ ستارہ جیسی غریب عورت کی دل دوز کہانی بھی اسی اقتباس میں فاش ہوتی ہے۔ البتہ یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ کاشف سے ستارہ نے اس طرح بدلہ لیا کہ وہ نہ جی سکا اور نہ مر سکا۔ اس نے سوچا بھی نہ ہوگا کہ جس لڑکی کو پندرہ برس کی عمر میں اس نے اپنی ہوس کا شکار بنایا تھا۔ آخر پر وہی اسے ایسا درد دے جائے گی جس کا مداوا اس کی دولت بھی نہ کر سکی۔ ناول کے اخیر میں ستارہ کا یہ بدلہ اور احتجاج اسے امر بنا دیتا ہے۔ پورے ناول میں وہ ایک راکھ کی مانند نظر آتی ہے لیکن آخر پر وہ ایک جوالہ مکھی بن کر اپنے گناہ گار کے اوپر اس طرح پھٹتی ہے کہ کاشف کا وجود ہی بکھر جاتا ہے۔ نازنین شوہر کے کردار بد سے واقف ہونے کے بعد بالکل ہی ایک نئی عورت بن جاتی ہے۔ ڈر، خوف، جھجک جیسے اسے چھو کر بھی نہ گزرا ہو۔ اس عرصے میں اسے احساس ہو جاتا ہے کہ عورت ہونا بھی ایک طرح کا ہتھیار ہے اور اس ہتھیار کو کب اور کیسے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ عورت کی اپنی ذات پر منحصر ہے۔ نازنین شوہر کی اس بے وفائی پر اسے طلاق دیتی ہے اور تن من سے عوام کی خدمت میں لگ جاتی ہے۔ اس نے عوام سے کئے وعدوں کو پورا کرنے کی غرض سے مومنہ مرکز کھولا۔ اور عوام کی معاشی بدحالی، گھریلو تشدد، رحم مادری میں بچوں کا قتل وغیرہ جیسے سبھی مسائل کو حل کرنے کے وعدوں کو نازنین عملی جامع پہناتی ہے۔ مومنہ مرکز میں نازنین نے گراونڈ فلور میں عورتوں کے لئے ہسپتال بنایا، پہلی منزل پر خواتین کے لئے تکنیکی تعلیم کا بندوبست کیا، دوسرا فلور چھوٹے موٹے کام دھندوں سے گھر کی حالت سدھارنے والی خواتین کے لئے بنایا، جہاں اچار، پاپڑ وغیرہ تیار کر کے عورتیں مالی دشواری سے چھٹکارہ پاتی ہے۔ اس مرکز میں ان عورتوں کے لئے بھی تربیت کا معقول انتظام تھا جو مردوں کے بیچ رہ کر کام کر رہی تھیں۔ یہاں انہیں اپنی عزت محفوظ رکھنے کی سیکھ بھی دی جاتی۔ ہنسی مزاق میں مرد کس بات کا کیا مطلب نکالتا ہے، اسے واقف کرایا جاتا اور ساتھ ہی جوڈو کراٹے بھی سکھایا جاتا ہے۔ مومنہ مرکز کی چوتھی منزل پر خواتین کے لئے این جی او قائم کیا گیا ہے۔ جو خواتین کی فلاح اور بہبود کے لئے کام کرتا ہے۔ غرض نازنین نے اپنی پوری سرکاری طاقت کا استعمال کر کے طبقہ اناث کی بھلائی کے لئے ایسے اخدامات اٹھائے، جو سیاست کے میدان میں اسے ہر وقت جیت دلاتے ہیں اور بہ آواز بلند ایک پرس کانفرنس میں کہتی ہے:

''یہ مرکز ہر ان عورتوں کے لئے باعث راحت ہوگا جو مرد اساس معاشرے میں ستائی ہوئی ہیں۔''

شائستہ فاخری، صدائے عندلیب بر شاخ شب، سن اشاعت: 2014، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 303

اس طرح نازنین ناول میں اس سیاسی اور سماجی کارکن کی حیثیت ختیار کر لیتی ہے جو خواتین کے مسائل سے خود واقف ہو کر ان مسائل کا حل تلاش کرنے نکلتی ہے اور اپنی پوری زندگی سماج بالخصوص خواتین کی بحالی کے لئے وقف کر دیتی ہے۔ نازنین سے پرس کانفرنس میں کئے گئے سوالات مثلاً آپ اپنی زندگی سوار نہیں پائی تو دوسری عورتوں کی زندگی کو کیا سنوارے گی؟ گھریلو تشدد میں سب سے زیادہ عورت ہی عورت پر ظلم وستم ڈھاتی ہے اس میں مرد کہاں سے آتے ہیں ؟ کیا آپ مردوں کے خلاف ہیں؟ وغیرہ۔ اور ان سوالات کا

جواب نازنین جس بے باکانہ انداز سے دیتی ہے۔اس سے مصنفہ کے کھلے ذہن اور ایک SOCIAL FEMINIST ہونے کا اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ چناچہ مصنفہ نازنین سے کہلواتی ہیں:

''اگر مرد کے ساتھ زندگی گزارنا ہی ایک عورت کا مقصد ہے،تو یقیناً میں اس مقصد میں ناکام رہی۔میں سمجھ نہیں پاتی کہ عورت نام آتے ہی آپ لوگوں کی ذہنیت اتنے محدود دائرے میں کیوں سمٹ جاتی ہے۔ظلم زیادتی عورتوں کے استحصال کے خلاف اگر کوئی عورت جنگ چھیڑتی ہے،احتجاجی آواز اٹھاتی ہے اور اس کا یہ عمل آپ کی نگاہ میں غلط ہے تو اس میں آپ مردوں کے اپنے ذہن کی پستی ہے۔اس میں میرا کوئی دخل نہیں ہے ...عورت کی نفسیات کو پامال کرنے میں مرد کا کردار بہت اہم رہا ہے۔وہ عورت کو ذہنی طور پر اس مقام پر پہنچا دیتے ہیں جہاں ایک ستائی گئی عورت دوسری عورت کی نہ تو خوش حالی دیکھ پاتی ہے نہ اس کی ازدواجی کامیابی....آپ نے میرا نعرہ سنا نہیں آدھا چاند تبھی مکمل ہوگا جب مرد عورت کے شانے سے شانا ملا کر گھر اور باہر کی زندگی میں گامزن ہوگا۔''

صدائے عندلیب بر شاخ شب،شائستہ فاخری۔سن اشاعت:2014،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص304/305

مندرجہ بالا اقتباس میں قاری صاف طور نازنین کے مساوی حقوق کے نظرے سے واقف ہوتا ہے۔ وہ عورت کو مرد کے بنا آدھا چاند تصور کرتی ہے اور اس آدھے چاند کو پورا کرنے کی تمنا لیے وہ عملی اقدامات اٹھاتی دکھائی دیتی ہے۔ نیز سماج میں عورت کے ساتھ کئے جارہے ظلم اور تشدد کو ختم کرنے کی خواہاں بھی نظر آتی ہے۔ وہ آخر پر اس بات کا خلاصہ بھی کرتی ہے کہ مومنہ مرکز مردوں کے خلاف احتجاج نہیں بلکہ عورت کو اس کے حقوق دلانے کی ایک مضبوط آواز ہے۔ واضح رہے نازنین اپنے چناؤ ی نشان کے طور پر آدھے چاند کا انتخاب کرتی ہے اور اس آدھے چاند سے ان کی مراد عورت ہے، جو مرد کے اس کے ساتھ ملنے سے پورا ہوسکتا ہے۔الغرض اس ناول کی تانیثی قرأت کے بعد یہ مکمل طور تانیثی ناول محسوس ہوتا ہے جو عورت کے ساتھ کیے جارہے استحصال کو چھوٹی بڑی غرض ہر جگہ سے مٹانے پر ذور دیتا ہے عورت کو اپنے ساتھ کیے جارہے استحصال کے خلاف لڑنے پر آمادہ کرتا ہے، معاشرے میں انھیں استحصال کے شکار نہ ہونے کی تربیت کا رجحان بھی یہاں موجود ہے۔مشہور افسانہ نگار خورشید حیات شائستہ فاخری کی ناول نگاری پر یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''شائستہ فاخری کے ہاں ناول سات مندروں اور سات آسمانوں کے طواف کا نام ہے۔شائستہ فاخری کے یہاں عورت خاموشی سے مرد سماج کے ظلم کی چکی میں خود کو پستا ہوا نہیں دیکھنا چاہتی ۔عورت جو آج بھی جدید تہذیبی معیارات کے آگے خود کو ہاری ہوئی محسوس کرتی ہے۔ جو کبھی لڑائی لڑنے والی عورت جو Style Life Disease Related کا آشکار ہوتی جارہی ہے،اس عورت کے درون میں بہنے والی لہروں سے ابھرنے والے شعلئہ راگ کا نام،صدائی اندلیب بر شاخ شب ہے جو کبھی کبھار سوکھے پتوں کے سنگیت موسم میں ہی لکھا جاتا ہے۔''

خورشید حیات: ناول روحانیت سے رومانیت تک، مشمولہ: فکر و تحقیق، اپریل تا جون 2016، جلد 19، شمارہ 2، ص189

الغرض شائستہ فاخری کے اس ناول میں استحصال کے خلاف بھرپور احتجاج ملتا ہے۔احتجاج کے بعد ناول کی مرکزی کردار کا رویہ اس ناول کو استحصال کے خلاف احتجاجی رویہ کے ساتھ ساتھ مساوی حقوق پر مبنی ناولوں کی ذیل میں گنوا تا ہے۔کیوں کہ یہاں مرکزی کردار مومنہ مرکز کو قائم ہی اسی مقصد سے کرتی ہے کہ عورت اور مرد کو سماج میں مساوی حقوق سے نوازا جائے۔

بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان ناولوں میں عورت پر ہورہے استحصال کی بات کی جائے تو اکثر اس پر ظلم وستم کرنے کی کوششیں تب زیادہ دکھائی دیتی ہیں، جب وہ تنہا جی رہی ہو۔کیوں کہ ان ناولوں میں عورت معاشرے کی نظر میں ایک کمزور جنس ہے اور جب وہ تنہا ہو تو جلدی شکست قبول کر لیتی ہے۔البتہ ان ناولوں میں عورت اپنی ذہانت اور استقلال کے بل پر معاشرے کی اس ذہنیت کہ عورت کی نسوانیت اسے کمزور بنا دیتی ہے۔جیسے خیالات کو غلط ثابت کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ 1980 کے بعد منظر عام پر آئے ان ناولوں میں ازدواجی زندگی کے چند اہم اور انوکھے مسائل بھی موضوع بحث لائے گئے ہیں،مطالعے کے بعد عورت کی ازدواجی زندگی کے مسائل کی کوئی نہ کوئی نئی گرہ سامنے آتی دکھائی دیتی ہے۔جس پر عقل حیران بھی ہو جاتی ہے کہ ایک عورت سماج میں کن کن صورتوں میں نفسیاتی اور ذہنی الجھنوں میں گرفتار ہو جاتی ہے یا ہو سکتی ہے۔تاہم ان نالوں کے نسائی کرداروں کی خوبی یہی ہے کہ وہ ہر طرح کے استحصال کے آگے احتجاج کرنے پر جرأت مندی سے آگے آتے ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ کہیں کہیں ان ناولوں کی عورت احتجاج کے بعد شکست بھی کھا لیتی ہے۔تاہم اکثر اوقات وہ ہار کر بھی جیت جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔مذکورہ ناولوں میں عورت سماج کے ریتی رواجوں پر بھی بے باکی سے سوال کرتی نظر آتی ہے۔وہ موجودہ اخلاقی ضوابط پر بحث کرتی ہوئی ان ضوابط کو پدرانہ معاشرے کے خود کی آسائشوں کے مطابق تشکیل کردہ ٹھہراتی ہے۔مرد اور عورت کی ایک ہی محرومی پر دونوں کے لیے بنائے گیے الگ الگ قوانین پر سوال کرتی ہوئی انہیں از سر نو تشکیل دینے پر بھی زور دیتی ہے۔

80 کے بعد کے ان ناولوں میں عورت فرسودہ ریتی رواجوں کے خلاف احتجاج کرتی ہوئی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔وہ اپنے عزت نفس اور انسانی حیثیت کو ہر چیز پر فوقیت دیتی ہے،مرد پر اپنے مطالبات واضح کرتی ہے۔حالاں کہ وہ یہاں اس مشرقی عورت کے روپ میں بھی نظر آتی ہے جو سمجھوتہ کرنے پر بھی آمادہ ہوتی ہے۔تاہم اس کی بشری حیثیت کو نظر انداز کیے جانے پر وہ احتجاج کا راستہ بھی اختیار کرنے پر قادر نظر آتی ہے۔الغرض تانیثیت کی تحریک جو عورت سے ہر قسم کے ظلم و جبر کو سہنے کے بجائے ان مظالم کے خلاف اٹھانے ،اپنے تشخص کی پہچان کے لیے جہد کرنے ،سماج میں اس کے ساتھ رکھے جا رہے امتیاز کو ختم کرنے پر آمادہ کرتی ہے،1980 کے بعد ناولوں کے نسائی کردار اپنی جرأت مندی، ذہانت، استقلال اور خود آگہی کے بل پر تانیثیت کے ان امور پر کھرے اترتے ہیں۔

iii: مساوی حقوق پر مبنی تانیثی رویہ

1: فرات

2: فرار

3: خوابوں کا سویرا

4: انقلاب کا ایک دن

5: قسمت کا خریدار

اردو ناول میں 1980 کے بعد جہاں عورت کے ساتھ استحصال اور پھر اس کا احتجاج ملتا ہے، وہیں ان ناولوں میں مرد و زن کے درمیان مساوات کی کئی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مقالے کے اس باب میں مساوی حقوق پر مبنی ناولوں کے حوالے سے حسین الحق، عبدالصمد، زاہدہ زیدی، فریدہ رحمت اللہ وغیرہ کے ناولوں کا تانیثی تجزیہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

حسین الحق رفرات:

'وصی بخت رسا' ادبی دنیا میں حسین الحق کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے اب تک دو ناول 'بولومت چپ رہو' اور فرات تحریر کئے ہیں۔ ذکر الآخر ناول کو اردو کے بلند پائے ناقدین سے جو داد و تحسین ملی، وہ بولومت چپ رہو کو نہ مل سکی۔ ناول فرات کی مقبولیت کے بعد بہار اردو اکادمی نے اسے ایوارڈ سے بھی نوازا۔ مذکورہ ناول میں ناول نگار نے قدیم اقدار اور تہذیب کی پامالی اور زوال اور مغربی تہذیب کے عروج کو ایک ہی خاندان کی تین نسلوں کے توسط سے موضوع بحث لایا ہے۔ جہاں پرانی نسل اپنے اقدار اور تہذیب کو بچانا چاہتی ہیں۔ وہی نئی تہذیب ایک سیلاب کی طرح امرتی چلی آرہی ہے جس کے ساتھ پرانی تہذیب کسی حد تک بہ نکلتی ہے۔ تانیثی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو وقار احمد کی بیٹی شبلی پر ہماری نگاہیں جم جاتی ہیں۔ ناول میں وہ ایک خوبصورت، خوب سیرت اور ذہین صحافی کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس کی ماں کا انتقال اس کے ایام طفلی میں ہی ہوا ہوتا ہے۔ جس کے بعد اس کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری اس کی خالہ لیتی ہے۔ شبل نہایت ذہین اور روشن خیال لڑکی ہے۔ صحافت کے میدان میں اس نے خوب نام کمایا ہے۔ وہ اپنی زندگی کے تمام تر فیصلے اپنے بل پر لیتی ہے اور جب اس کی شادی کی بات اٹھتی ہے تو وہ شادی نہ کرنے کا فیصلہ لیتی ہے۔ اس کی نظر میں شادی صرف شوہر کی دست نظر بن کر رہنے کے سوا کچھ نہیں ہے اور چونکہ وہ ایک خود مختار لڑکی ہے اور دوسروں پر بوجھ بننے کے بجائے ان کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ لہذا وہ شادی کی سخت مخالفت کرتی ہوئی شادی کرنے کا خیال تک دل میں نہیں لاتی۔ تاہم زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد اس کے دل میں چاہ اٹھتی ہے کہ کاش اس نے بھی شادی کی ہوتی۔ شبل کے کردار پر ڈاکٹر اسلم آزاد اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''فرات کا سب سے زبردست، فعال اور متاثر کرنے والا کردار شبل وقار احمد کا ہے جو حالات سے مقابلہ کرنا جانتی ہے اور جو فطری زندگی میں فوق الفطری عمل کا ایک رزمیہ ہے.... شبل ایک خوبصورت، اسمارٹ، ہائی انٹلیکچو ل لڑکی ہے۔ ہندوستان کی مشہور فری لانس جرنلسٹ ہے لیکن تب بھی وہ ایک عورت ہے اور ہر عورت کے کچھ خواب ہوتے ہیں۔ شروع میں اپنی آزاد خیالی کی وجہ سے وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے لیکن جب اس کی زندگی میں کوئی ایسا دیوتا نہیں آتا

جس پر وہ اپنا آپ وار سکے، خود کو اس کے قدموں میں ارپت کر سکے، تب اس کے دل پر کیا
گزرتی ہے۔ اس کی نفسیات کی ناول نگار نے بڑے دلدوز انداز میں عکاسی کی ہے ...'میرا
گھر'؟ شبل بے ساختہ ہنس پڑی، عجب ہذیانی ہنسی... یہ میرا گھر ہے؟ کیوں مجھے دھوکہ دے
رہے ہیں؟ میرا گھر آپ نے بننے کہاں دیا؟ آپ میرے بیرن بھیا ہیں۔ آپ کو نہیں معلوم
بھائی بہن کا گھر کیسے بنا تا ہے۔'
آج کی ہائی کلاس سوسائٹی کا یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ وہ شادی جیسے پاک رشتے کو حاکم ومحکوم کے
بیچ کا رشتہ مانتی ہے لیکن جب وقت گزرتا ہے تب وہ ایک ایسے کرب میں مبتلا ہوتی ہے جس کا
کوئی انت نہیں...''

ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، سن اشاعت :2014، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص403/402

ہر چند کہ شبل ایک آزاد خیال لڑکی ہے۔ شادی کو مرد کی محکومی سے تعبیر کرتی ہے لیکن وہ نئے زمانے کی ایسی ہندوستانی عورت ہے جو مشرقی تہذیب اور اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ ناول کی دیگر ماڈرن لڑکیوں مثلاً مادھوری، ریکھا شریواستو، عنیزہ اور ثمن وغیرہ کی طرح کہیں بھی غیر شائستہ اور غیر اخلاقی سطح پر اترتی نہیں دکھائی دیتی۔ اس کے بہادر کردار کا ثبوت اس وقت ملتا ہے جب ایک دفعہ اس کی سہیلی 'صالحہ' اپنی بیٹی کی شادی میں آنے کے لئے اسے مدعو کرتی ہے تو شبل وہاں جانا اپنا فرض تصور کرتی ہوئی شادی کے کاموں میں صالحہ کا ہاتھ بٹاتی ہے کہ اچانک وہاں فسادی پہنچ جاتے ہیں اور سبھی لوگوں کو قتل کردیتے ہیں۔ صالحہ اور اس کے تمام خاندان والوں کو بھی مارا جاتا ہے۔ تاہم دلہن شبل کے پاس زندہ بچتی ہے اور اس کی حفاظت کا عہد کرتے ہوئے وہ فسادیوں کا مقابلہ کرنے کی غرض سے بندوق اٹھاتی ہے۔ لڑتے لڑتے وہ خود بھی گولی کا شکار ہو کر گر پڑتی ہے اور زخمی حالت میں ہی صالحہ کی بیٹی کو، جو پوری طرح اپنے ہوش وحواس کھو چکی تھی۔ اپنے قریب کر کے دیا سلائی کی تیلی سے آگ جلا کر اپنی اور دلہن کی زندگی کا خاتمہ کر کے دونوں کی عصمت کو بچانے کا ایک جرأت مندانہ قدم اٹھاتی ہے۔ شبل جیسی جرأت مندانہ اور بہادر لڑکی کے اس انجام سے ممتاز نقاد ارتضی کریم غالباً خوش نظر نہیں آتے۔ ان کے نزدیک تخلیق کار نے بڑی عجلت میں ناول تحریر کیا ہے جس کے سبب شبل ایک زندہ جاوید کردار نہ بن پائی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''نئے ناول نگاروں کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں پر بھروسہ کرنا ہوگا۔ ان کے پاس موضوعات کی بھی
کمی نہیں، مشاہدے اور تجربے کا بھی فقدان نہیں۔ بس ذرا ایک تحمل، غور وفکر اور ریاضت کی
ضرورت ہے۔ چونکہ ناول لکھنے کے لئے صبر بھی چاہیے اور وقت بھی۔ چنانچہ حسین الحق اور ان
کی نسل کو اس احساس کمتری سے باہر نکلنا ہوگا....افسوس کہ ایک چھوٹے سے قصہ کو کہ ہاتھ میں
پڑ گئی ورنہ یہی شبل، چمپا احمد، عذرا اور عالیہ بن گئی ہوتی ...ہمیں اور آپ کو ناول نگار سمیت یہ
غور کرنے کی ضرورت ہے کہ آخر شبل چمپا احمد کیوں نہیں بن سکی۔''

ارتضی کریم، فرات میری نظر میں۔ مشمولہ: بہار میں ناول نگاری 1980 کے بعد، سن اشاعت :2011، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص53

ناول کا ایک اور نسوانی کردار فیصل کی بیوی عنیزہ کا ہے جو ایک دوہری زندگی جیتی ہے۔ اسے اپنے مذہب کا خیال بھی آتا

ہے لیکن نئی تہذیب سے ہم آہنگ ہونا بھی ضروری سمجھتی ہے۔ وہ جدید زمانے کی ایک ایسی فیشن پرست بیوی اور ماں کے کردار میں سامنے آتی ہے، جس کے لیے مشرقی تہذیب اور اقدار کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ اپنے بچوں کے سامنے شوہر سے بلاؤز کا ہک لگانے کو کہتی ہے، بیٹی کے ساتھ اس کے عشق کا تذکرہ خوش وخرم طریقے سے تذکرہ کرتی ہے جیسے وہ اس کی ماں نہیں بلکہ ہم عمر دوست ہو۔ اس نے مغربی تہذیب وتمدن کو کس حد تک اپنایا ہے۔ ذیل میں اقتباس کے ذریعے ملاحظہ کیجئے:

''ابھی فیصل روز کی طرح اپنی بیوی کے بلاؤز کا ہک لگا ہی رہا تھا کہ ثمن اپنے بال نچوڑتی ہوئی آئی مگر نہ فیصل کو کوئی ہچکچاہٹ ہوئی نہ اس کی بیوی کو، اور نہ ہی ثمن کے لئے یہ کوئی نئی بات تھی۔

'ممی ممی میں کون سے کپڑے پہنوں؟' ثمن نے وارڈروب کھولتے ہوئے کہا۔

'یہ پہن لو' ممی نے ایک جوڑا منی اسکرٹ اور انڈر ویر کا نکال کر دیا۔

'مگر ممی راکیش بولا تھا کہ آج ملکی کلر پہن کر آنا'

'راکیش کون بیٹے؟' فیصل کے منہ سے بے ساختہ زوردار آواز نکلی۔

'میرا بوائے فرینڈ ہے پپا' ثمن نے جواب بڑے ہی سرسری انداز میں جواب دیا....

'ممی وہ کہتا ہے کہ ملکی کلر میں تم ایک دم اینجل لگتی ہو...'

'اچھا بابا یہ لو' ممی نے ملکی کلر کا ایک سلیولیس منی نکال کر دیتے ہوئے کہا۔''

حسین الحق، فرات۔ سن اشاعت: 1992، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 102

عنیزہ ایک مکمل مغرب زدہ عورت دکھائی دیتی ہے جو شرم وحیا، لحاظ، بڑوں کا احترام ان سبھی مشرقی اقدار سے بے نیاز ہے۔ ناول میں وہ ایک ایسی عورت کے کردار میں نظر آتی ہے کہ اس کا رہن سہن اور گھر کا ماحول دیکھ کر لگتا ہے کہ اس کی آنے والی نسلیں اس کی طرح مشرقی تہذیب کا گلا دودو ہاتھوں سے گھونٹتی رہیں گی۔ عنیزہ کے کردار پر ڈاکٹر اسلم آزاد اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اس ناول کا ثانوی لیکن اہم کردار فیصل کی بیوی عنیزہ کا ہے۔ جس کے ذریعے ناول نگار نے جدید دور کی ان فیشن پرست عورتوں پر بہت بڑی چوٹ کی ہے جو اپنے مفاد کے لئے مذہب کو استعمال کرنے سے نہیں چوکتیں اور ان کا سارا سماجی، مذہبی اور سیاسی Behaviour صرف دکھاوے پر محیط ہے''

ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، سن اشاعت: 2014، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 403

الغرض یہ ناول تانیثی نقطۂ نظر سے مساوی حقوق پر مبنی ناول ہے۔ یہاں شبل کو اپنی زندگی کے اہم فیصلے لینے کی آزادی اسی طرح میسر ہے جس طرح اس کے بھائیوں کو۔ وہ اور اس کا وجود گھر کے مردوں ہی کی طرح اہمیت رکھتا ہے۔ نئی نسل کو یہاں کچھ زیادہ ہی آزادی حاصل ہے جسے دیکھ کے مشرقی اقدار کے خطرے میں پڑنے کی احساس ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہاں عورت کو مساوی حقوق تو دئے گیے ہیں البتہ اس کا مغربی فیشن کی اندھا دھند تقلید مشرقی عورت اور تہذیب کے لیے خطرے کی گھنٹی معلوم ہوتی ہے۔

ظفر پیامی / فرار:

232 صفحات پر مشتمل ظفر پیامی کا ناول 1986 میں شائع ہوا۔ جو تقسیم ہند کے بعد ہندوستان کے ان مسلمان مہاجرین کا

المیہ بیان کرتا ہے جو ہجرت کر کے پاکستان جانے پر مجبور ہوئے تھے اور جنہیں قیام بنگلہ دیش کے وقت ایک اور ہجرت سے بھی دو چار ہونا پڑا تھا۔ ناول میں سید افتخار حسین ہاشمی عرف ستاری جوالہ آباد کے ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ ان مسلمانوں کی نمائندگی کرتا ہے جن کو تقسیم اور ہجرت کے کرب سے گزرنے کے بعد کوئی ملک شہری کا درجہ نہیں دیتا۔ انہیں ہر جگہ شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ تانیثیت کے لحاظ سے ناول میں افتخار حسین ہاشمی کی بیٹی سحر ہاشمی قاری کی توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ وہ اپنے باپ سے بالکل الگ سوچ رکھتی ہے۔ اپنے باپ کے ایک جگہ سے دوسری جگہ اردوسروی سے تیسری جگہ ہجرت کرنے کے بالکل خلاف ہے۔ وہ اپنے باپ کی ان حرکتوں کو دیکھتے ہوئے اسے کائر انسان تصور کرتی ہے۔ جو حالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت بالکل نہیں رکھتا اور ملک چھوڑتا رہتا ہے۔ جب کہ سحر ہاشمی ایک عورت ہونے کے باوجود ہندوستان کے تمام مسلمانوں کے لئے صدائے احتجاج بلند کر دی ہے کہ آزادی کے بعد مسلمان ہی وہ قوم تھی، جسے ہندوستان کا دشمن تصور کیا جاتا رہا اور پاکستان جانے کے لئے فرقہ پرست لوگوں نے انہیں دھمکانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ تاہم ان سبھی مسلمان ہندوستانیوں، جنہیں اپنی زمین، اپنی مٹی اور اپنے ملک سے محبت تھی۔ وہ اپنا وطن کسی صورت میں چھوڑنے کو تیار نہ تھے۔ ان ہی مسلمانوں کی نمائندہ سحر ہاشمی ہیں۔ جو بڑی بے باکی سے کہتی ہیں:

''ہم اس دیس کے ہیں اور اس دیس کے رہیں گے۔ ہم انسان ہیں بنیے کے بہی کھاتے نہیں
کہ کوئی ہم سے صدیوں پرانے قرضوں کا حساب مانگے، سود در سود کے ساتھ۔''

ظفر پیامی، فرار۔ سن اشاعت: 1986، ناولستان جامعہ نگر نئی دہلی، ص 147

سحر ہاشمی ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو جبری ہجرت کے سخت خلاف ایک گروپ سے وابستہ ہے اور غیر منقسم ہندوستان میں جو مسلمانوں کی پہچان و شناخت تھی اسی شناخت کو تقسیم شدہ ہندوستان میں منوانے کے لئے مردوں کے دوش بدوش پر زور احتجاج کرتی ہے۔ وہ جب ایک کلچرل گروپ کے ساتھ کٹھمنڈو جاتی ہے، جہاں اس کا باپ مقیم ہے تو اس کے ساتھ لندن میں سکونت اختیار کرنے کے مشورے پر کوئی غور کرتی ہے نہ دوبارہ اسے ملنا پسند کرتی ہے۔ وہ ایک ایسی قوم پرست عورت معلوم ہوتی ہے جو تقسیم کے بعد ہندوستان کو پھر ایک متحد اور پر امن ملک بنانے کی کوششوں میں جی جان سے لگ جاتی ہے اور بے باکی سے کہتی ہے کہ ملک ہندوستان جس نسل نے تقسیم کیا، وہ ہم نہیں ہیں بلکہ ہم نے آزاد ہندوستان میں آنکھیں کھولی ہیں، ہم اسی ملک کے باشندے ہیں اور کسی صورت میں اپنا ملک نہیں چھوڑیں گے۔

سحر ہاشمی ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ وہ نئے زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اپنی قابلیت اور ذہانت کے بل پر ڈاکٹر بھی بن جاتی ہے۔ اور بڑی بے باکی اور جرأت مندی سے ہر جلسے اور مجلس میں لوگوں کو حالات سے لڑ کر جینے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ وہ اپنے ہندو دوستوں کے ساتھ مل کر تھیٹر بھی کرتی ہے اور انہیں کی طرح فکری انداز میں کہتی ہے کہ وہ ہندوستان کی بیٹی ہے اور اس کی قوم باقی قوموں کی طرح عزت اور فخر سے جینے کے حق دار ہیں۔ اس کے نزدیک دوسروں کے پیدا کیے ڈر کے سبب راہ فرار اختیار کرنا کائرتا اور بزدلی ہے۔ فرار اس کے سامنے کسی مسئلے کا حل نہیں ہے۔ الغرض ڈاکٹر سحر ہاشمی ایک ایسا باغیانہ، باشعور، وطن پرست اور قوم پرست نسوانی کردار ہے جو سماج میں مردوں کے قدم سے قدم ملا کر ملک کی ترقی اور خوشحالی کے لیے بلند ارادوں سے اپنا اہم رول ادا کرتی ہے۔ ناول چوں کہ تقسیم کے بعد کے ہندوستان اور پاکستان کے قیام کے بعد عوام بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ تاہم اس نئے ہندوستان میں مصنف نے عورت اور مرد کو یکساں ٹھہرایا ہے۔ یہاں جو کام ایک مرد انجام دیتا ہے وہی

عورت کے ذریعے بھی انجام دیا جاتا ہے۔سحر ہاشمی بڑی آسانی سے مردوں کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل حل کرنے میں ویسے ہی جہد کرتی ہے جیسے کہ تخلیق کار نے مردوں کو دکھایا ہے۔ناول نگار نے مذکورہ ناول میں عورت ہونے کی بنا پر سحر ہاشمی کو کہیں بھی صنف نازک خیال نہیں کیا ہے اور نہ ہی اس ناول میں سماج اسے کمزور تصور کرتا ہے۔الغرض فرار ظفر پیامی کا مساوی حقوق پر مبنی ناول تصور کیا جا سکتا ہے کہ یہاں ملک کی عوام کی بہتری کے لئے مرد کے ساتھ ساتھ عورت کی بھی شمولیت برابر رہی ہے۔یہاں عورت اسی انسانی روپ میں نظر آتی ہے جس میں مرد دکھائی دیتا ہے۔قصہ مختصر یہ کہ اردو کے تانیثی ناولوں میں فرار اہمیت کا حامل ناول ہے کہ ظفر پیامی نے اس ناول میں عورت کو مردوں کے مساوی حقوق سے نوازا ہے۔

عبدالصمد رخوابوں کا سویرا:

’خوابوں کا سویرا‘ عبدالصمد کا تیسرا ناول ہے جس کا انتساب مصنف نے ان لوگوں کے نام کر دیا ہے جو 1947 کے بعد کے ہندوستان کی سرزمین پر پیدا ہوئے۔ناول کا موضوع گرچہ بٹوارے کے بعد تیزی سے بدل رہے ہندوستان، یہاں کی گھناؤنی سیاست،فرقہ پرستی کا آسمان کو چھونا اور غریب لوگوں بالخصوص اقلیتوں، جو فرقہ پرستی کی لڑائی میں گھر،خاندان، جائداد اور اپنے رشتہ داروں کو کھو کر بے گھر اور بے سہارا ہو جاتے ہیں،ان کا استحصال وغیرہ ناول میں دکھایا گیا ہے۔تاہم یہاں ایک عورت کا باہمت اور بہادر کردار کلثوم کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔جو شوہر ’وسیم‘ کی انگلینڈ میں دوسری شادی کے بعد اسے علحیدگی اختیار کر کے چند لڑکیوں کی مدد سے ایک فلاحی ادارہ قائم کر کے بے سہارا، لاچار اور نادار لوگوں کو سہارا دیتی ہے۔ان کے علاج و معالجہ کے ساتھ دو وقت کی روٹی بھی فراہم کرتی ہے۔وہ ملک کی تعمیر میں اپنی شراکت سے ایک اہم رول ادا کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور اس کی تعمیری قوت کا اعتراف ناول نگار نے آفاق کے کردار کی وساطت سے یوں کیا ہے:

> ’’آپ لڑکیوں نے مردوں پر سبقت لے جا کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ اب لڑکیوں اور عورتوں کو گھر کے اندر بند نہیں رکھا جا سکتا۔اگرچہ دونوں کا محاذ علحیدہ علحیدہ ہے لیکن اگر موقع اور وقت کی نزاکت ہو تو محاذ کی علحیدگی فوراً ختم کی جا سکتی ہے۔مغرب کی آزادی کا شہرہ بہت ہے لیکن قوم کی تعمیر میں ان کی عورتوں کا کردار بہت اہم نہیں رہا۔آپ مشرقی لڑکیوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس میدان میں بھی آپ کا کردار مردوں سے کسی طور کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہے۔‘‘

عبدالصمد،خوابوں کا سویرا۔سن اشاعت:1994،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

مندرجہ بالا اقتباس میں تخلیق کار نے واضح طور پر اس بات کا اظہار کیا ہے کہ مشرقی عورت کسی طور مرد سے کمتر نہیں ہے اور ضرورت پڑنے پر وہ ہر اس کام کو بہ خوبی انجام دے سکتی ہے،جس کام کے کرنے کی توقع صرف مردوں سے کی جاتی ہے۔آفاق جو سیاست میں قدم رکھتا ہے اور اپنی پارٹی کے لیے نہایت محنت اور لگن سے کام کرتا ہے۔بڑی محنت اور لگن سے کام کرنے کے باوجود آخر پر اسے فرقہ پرست ہونے کا الزام لگا دیا جاتا ہے اور وہ پارٹی سے استعفی دے کر کلثوم کے اسی ادارے سے جڑنے کا ارادہ کرتا ہے۔ادارے میں جب وہ کلثوم کو دیکھتا ہے تو وہ حیران ہو کر سوچنے لگتا ہے کہ:

> ’’کیا یہ وہی کلثوم تھی؟ چہرے پر تھکاوٹ کے نشان لیکن عزم کی چمک، بالوں میں جابجا چاندنی

لیکن ارادے کا استحکام،آنکھوں میں سہانے نہیں لیکن روشن مستقبل کے خواب، جسم میں
رعنائیوں کی جگہ محنت کے نشیب وفراز....''

عبدالصمد، خوابوں کا سویرا۔سن اشاعت :1994، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص505

کلثوم کے بدلے ہوئے کردار کے پیچھے ملک میں پھیلی بدامنی اور غریب لوگوں کی مظلومیت ہے جس سے آفاق واقف ہو کر حیران ہو جاتا ہے اور جب وہ اسے ان بے سہارا زخمی بچوں، عصمت ریزہ عورتوں اور بوڑھے ناتواں لوگوں سے ملاتے وقت کہتی ہے کہ یہ میرے گھر کے افراد ہیں۔ ان میں کسی کا شوہر، کسی کا بیٹا، کسی کا بھائی کسی کا باپ اور کسی کے بڑھاپے کے سہارے کو شر پسندوں نے قتل کر دیا ہے، ان کی حفاظت کرنے والے ہاتھ ہمیشہ کے لیے کاٹ دیے گئے ہیں، ان کے مستقبل کو تاریکی میں ڈھکیل دیا گیا ہے لیکن ان لوگوں کے ساتھ اتنا کچھ ہونے کے بعد مجھ میں اتنی ہمت ابھی باقی ہے کہ ان سب کی زندگیاں پھر سے سنوار سکوں۔ چنانچہ وہ آفاق سے کہتی ہے:

''ان بچوں کو ماں کی، ان لڑکیوں کو بڑی بہن کی اور ان عورتوں کو بیٹی کی سخت ضرورت ہے
....میں ان ذمہ داریوں کو نبھا سکوں گی؟
'کیوں نہیں، اگر آدمی ہمت کرے تو چاند کو فتح کر سکتا ہے اور آپ تو ماشا اللہ بہت باہمت خاتون ہیں...آپ نے اس سلسلے میں جو پہل کر دی، وہی بہت قابل قدر ہے۔'
...'یہ بھی سوچو کلثوم کہ ان بچوں کو ایک باپ، لڑکیوں کو بڑا بھائی اور عورتوں کو بیٹے کی بھی ضرورت ہے۔ کیا صرف ماں، بہن اور بیٹی کے سہارے ان کی زندگی گزر جائیں گی؟ کیا وہ ماں، بہن اور بیٹی کی ٹھنڈی چھاؤں میں رہ کر دنیا کی کڑی نظروں اور دن کی دھوپ کی تمازت کو برداشت کر لیں گی؟....
'تم ہمت اور بہادری کو مجسمہ ہو کلثوم، میں تمہارے سامنے عقیدت سے سر جھکاتا ہوں....''

عبدالصمد، خوابوں کا سویرا۔سن اشاعت :1994، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص509 / 508

کلثوم آفاق کی پر مغز گفتگو اور اس کے عزائم دیکھ کر بہت متاثر ہوتی ہے اور سر جھکا کر اس کا ہاتھ تھامنے کی حامی بھر لیتی ہے۔ یوں کلثوم کے اس جرأت مندانہ و بہادر قدم اٹھانے میں ہم مزاج اور ہم خیال آفاق ہمسفر بن کر اس کے حوصلوں کو مزید تقویت بخشتا ہے۔ عبدالصمد نے کلثوم کے کردار میں نہ صرف ہمدردی اور محبت کا جذبہ بھر دیا ہے بلکہ اس میں ہمت استقلال اور بہادری کا جذبہ بھی اس قدر ڈال دیا ہے کہ وہ اپنی خود کی زندگی کے بجائے بے سہارا اور لاچار عورتوں کی زندگی سنوارنے نکلتی ہے جو اپنے آپ میں ایک قابل داد قدم ہے۔ الغرض ناول 'خوابوں کا سویرا' میں ہمیں ایک عورت ٹھیک اسی طرح معاشرے کی خوشحالی اور انسان دوستی کے جذبے سے پر نظر آتی ہے جیسے سماج میں ایک مرد کو دیکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ اس ناول میں عورت کی ہمت اور حوصلہ دیکھ کر وہ مرد کرداروں پر بھی سبقت لے جاتی ہے۔ ناول نگار نے بلا تخصیص جنس کلثوم کو ایک سماجی مصلح کے روپ میں پیش کیا ہے جو تانیثی نقطہ نظر سے عورت کو مرد کے مساوی دکھائے جانے والے ناولوں کی فہرست میں اس ناول کو اہم مقام عطا کرتا ہے۔

زاہدہ زیدی/انقلاب کا ایک دن:

زاہدہ زیدی بحیثیت شاعرہ ڈرامہ نگار مترجم اور نقاد کے ادبی دنیا میں اپنی اہمیت منوا چکی ہیں۔فکشن کے میدان میں انہوں نے 1996 میں ناول 'انقلاب کا ایک دن' کے ساتھ قدم رکھا۔مصنفہ کا یہ ناول ہندوستان کی آزادی کے بعد پیدا شدہ صورتحال کے خلاف ان حساس اور غیرت مند افراد کے احتجاج پر مبنی ہے، جو ہندوستان کی غریب عوام کی ابتری سے فکرمند ہو کر سیاست دانوں اور ان کے خیر خواہوں کے خلاف ایک جنگ چھیڑتے ہیں۔اس کمیونسٹ پارٹی میں نہ صرف مرد بلکہ خواتین بھی شامل تھیں جو کانگریس اور نیشنل گروپ کی مخالفت میں اور بورژدا ذہنیت کے حامل افراد کی مخالفت میں ایک انقلابی لڑائی لڑنے میں مردوں کے دوش بدوش اہم رول ادا کرتی ہیں۔'انقلاب کا ایک دن' میں کمیونسٹ پارٹی سے جڑی ایک 22 سالہ شعبہ انگریزی سے ایم اے کررہی لڑکی 'صادقہ' پارٹی کے لیے رات دن عرق ریزی سے کام انجام دے رہی ہے۔صادقہ کا تعلق بورژوا خاندان سے ہے لیکن والد کے انتقال کے بعد ان کے رشتہ دار پوری جائیداد پر قبضہ کر دیتے ہیں۔ماں کی جائیداد بھی تقسیم کے ہنگاموں کی نظر ہو جاتی ہے۔نتیجتاً ان کی زندگی بڑی تکلیفوں سے بسر ہوتی ہے۔صادقہ اور اس کی بہن صالحہ بلکہ ان کی دیگر بہنیں اور ماں بھی کمیونسٹ پارٹی جوائن کر کے ملک میں ظلم وجبر اور غریبی کو ختم کرنے کی جہد میں شریک ہوتی ہیں۔ناول نگار نے صادقہ کو ایک نئے زمانے کی لڑکی کے روپ میں پیش کیا ہے جو مرد اور عورت کے مابین مساوات کی خواہاں ہے۔اس کی نظر میں دونوں مرد اور عورت سماج اور معاشرے کی تعمیر میں یکساں رول ادا کرتے ہیں۔وہ اپنے ہم جماعتوں میں واحد ایسی لڑکی ہے جو کورٹ یا برقعہ پہننے کے بجائے ساڑی پہن کر یونیورسٹی جاتی ہے اور جاتے ہی کلاس روم میں لڑکیوں اور لڑکوں کے درمیان رکھے پردے کو ہٹا دیتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''وہ بہت صاف گو اور بے باک تھی اور جس بات کو ٹھیک سمجھتی کر گزرتی۔انگلش ڈیپارٹمنٹ میں داخلہ لیتے ہی پہلا کام تو اس نے یہ کیا تھا کہ وہ سکرین جو لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان حائل تھا اور جس کے باعث لڑکیاں اپنے استادوں کے لکچرز سے بھی پوری طرح لطف اندوز اور فیضیاب نہ ہو سکتی تھیں۔اس نے فولڈ کر کے ایک طرف رکھوا دیا۔''

زاہدہ زیدی، انقلاب کا ایک دن، سن اشاعت: 1996، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 36/37

مندرجہ بالا اقتباس میں صادقہ کی روشن خیال ذہنیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔اس کے سکرین ہٹانے کے اقدام کو شعبے کے روشن خیال اساتذہ خوشی سے استقبال کرتے ہوئے اسے داد بھی دیتے ہیں کہ اس کے اس جرأت مندانہ قدم سے آرٹس فیکلٹی کے بقیہ شعبوں کی لڑکیوں کی بھی ہمت افزائی ہوئی۔انہوں نے بھی اپنی کلاس میں سکرین ہٹانے شروع کیے۔صادقہ کا ماننا ہے کہ کلاس روم میں لڑکیوں کو بھی اساتذہ کے لکچرز سے ویسے ہی استفادہ اٹھانے کا حق ہے جیسے لڑکوں کو حاصل ہے۔صادقہ کے مساوی حقوق کے خواہاں ہونے کی یہ ایک بہترین مثال ہے۔صادقہ کے کردار پر شہناز ہاشمی لکھتی ہیں:

''سب سے زیادہ جاذب توجہ خود صادقہ کا کردار ہے۔صادقہ انگریزی ادب میں گہری دلچسپی

رکھتی ہے۔ ڈرامے اور شاعری سے خاص لگاؤ ہے۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کی ایک کارکن بھی ہے
اور اپنے چاروں طرف کے حالات اور واقعے کے بارے میں سنجیدگی اور گہرائی سے سوچتی
ہے...صادقہ کے تخیل کی پرواز بے کنار ہے لیکن ساتھ ہی وہ حقیقت کی دنیا سے بھی آشنا ہے''

تعارف، شہناز ہاشمی، مشمولہ: انقلاب کا ایک دن، سن اشاعت: 1996، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 7

ناول میں صادقہ صرف پہناوے ہی میں سب سے منفرد دکھائی نہیں دیتی ہے بلکہ تعلیم کے معاملے میں بھی اپنی قابلیت اور ذہانت سے اس نے اپنے اساتذہ کو قائل کر دیا ہے۔ وہ ہمیشہ سے اول درجہ سے امتحان پاس کرتی آئی ہے۔ انگریزی ادب کے علاوہ اس نے مارکس اور اینگلز کے 'فرد، خاندان اور معاشرے کا مارکسی تصور' کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے، جس پر اسے توضیحی خطبہ دینے پر بھی مدعو کیا جاتا ہے اور اپنے گہرے مطالعے کے سبب ہم جماعتی، جونیئرز اور اساتذہ میں نہایت قدر و منزلت رکھتی ہے۔ صادقہ اپنی صلاحیتوں اور قابلیت کے بل پر گرلز کالج یونین کی صدر اور ایجوکیشن سوسائٹی کی صدر بھی منتخب کی جاتی ہے۔ گرلز اسکول ہی میں کرشن چندر کے افسانے 'ان داتا' کو اسٹیج کرانے کی پوری ذمہ داری اپنے سر لیتی ہے اور جب پارٹی کا ایک کامریڈ اس ڈرامے کو پارٹی کی مخالفت میں پیش کئے جانے سے تعبیر کرتا ہے تو یہاں بھی صادقہ فیصلہ کن انداز میں اس ڈرامے کو ہر حال میں اسٹیج کرانے کی بات کرتی ہے اور ساتھ ہی ان کی سوچ کو غلط ثابت کرنے کا دعویٰ بھی کرتی ہے۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے سونپے ہر کام کو محنت اور لگن سے سرانجام دیتی ہے۔ چیف منسٹر کے خلاف ہوئے مظاہرے میں اپنی بہنوں کے سنگ جیل جاتی ہے، 20 دن کی بھوک ہڑتال کرتی ہے، پارٹی کے ڈسپلن کا خیال بھی رکھتی ہے لیکن اپنے عزت نفس پر جہاں بات آئے، وہاں سے بنا کسی کامریڈ سے ڈرے پیچھے ہٹ جاتی ہے۔ جس کی ایک جھلک کامریڈ لال سلام سے خفیہ ملاقات کے وقت دیکھی جا سکتی ہے جہاں کامریڈ لال سلام اس کے اور اس کی بہنوں کے 'کل ہند کسان مگار دیوس' میں شریک نہ ہونے کے سبب سے تلخ لہجے میں بات کرتا ہے تو صادقہ بڑی بے باکی سے جواب دیتی ہوئی کہتی ہے:

''دیکھئے' کامریڈ لال سلام'۔ صادقہ نے بے ساختہ کہا۔ یہ بات آپ اچھی طرح جانتے ہیں
کہ جب جب بھی لڑکیوں نے نکڑ کے جلسے میں تقریر کی۔ ایک ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ اور وہ میٹنگ
یونیورسٹی کمپاؤنڈ میں ہو یا شہر میں طرح طرح کے غنڈے نہ معلوم کہاں سے آجاتے تھے اور کئی
بار ان لوگوں نے ہمارے ساتھ بدتمیزی بھی کی۔ اس طرح کے واقعات سے ہماری تحریک کو
کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا بلکہ پارٹی کا وقار گھٹتا ہے۔ اس لئے اب ہم لوگوں نے فیصلہ کیا ہے کہ
اس قسم کے جلسوں میں شرکت نہیں کریں گے اور تقریر تو کسی حالت میں بھی نہیں کریں گے اور
ہمارے ساتھی لڑکے بھی ہمارے ہم خیال ہیں۔''

زاہدہ زیدی، انقلاب کا ایک دن، سن اشاعت: 1996، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 68

مندرجہ بالا اقتباس میں صادقہ اپنے پارٹی کامریڈ کے سامنے دوٹوک اور فیصلہ کن انداز میں اپنی بات رکھتی ہے نہ کہ اس کے ڈر سے سہم کر چپ ہو جاتی ہے۔ وہ دوٹوک الفاظ میں اس کام سے بالکل منع کر دیتی ہے، جس سے اس کی یا باقی لڑکیوں کی عزت پر بات آئے۔ پارٹی کے کسی بھی اجلاس میں اگر اس کی یا اس کے باقی ساتھیوں کی عزت کے ساتھ کھلواڑ کیا جاتا ہے تو وہ پارٹی کے

ایسے جلسوں سے بنا کامریڈوں سے ڈرے ہٹ جاتی ہے۔البتہ دیگر کام مثلاً پارٹی کی دکان سے کتابیں بیچنے کی ذمہ داری لے کر وہ اپنی سائیکل پر سوار مع کتابوں کے تھیلے کے ایک ہی دن میں پارٹی کے ہمدردوں اور مددگاروں کے پاس کتابیں بیچنے نکل جاتی ہے۔ الغرض صادقہ کی شخصیت بڑی متاثر کن ہے۔وہ ہر طرح سے ایک بہادر نسوانی کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے۔اس کے کردار کو تخلیق کرتے وقت مصنفہ نے اس کے جنس کو ویسے ہی ثانوی درجہ دیا ہے جیسے اس ناول کے مرد کرداروں کے جنس کو دیا گیا ہے۔وہ ہر اس کام کو خوش اسلوبی سے انجام دیتی ہے جو پارٹی کے مفاد کے لئے ہوتا ہے۔اس کے اندر قوم کی خدمت کا جذبہ اس قدر ہے کہ پارٹی کے انڈر گراؤنڈ کامریڈوں کی بیویوں کو ہر طرح سے مدد مہیا کرتی ہے۔یہاں تک کہ اپنی کئی ساریاں بھی ان تک پہنچاتی ہیں ،تا کہ وہ پریشانی سے دوچار نہ ہوں۔اس کا عقیدہ ہے کہ عورت ہر وہ کام کرسکتی ہیں جو مرد انجام دے سکتے ہیں۔تاہم ناول کے مطالعے کے دوران اس بات کا بھی اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ معاشرہ اس کی بہن اور خود اس کی قابلیت پر رشک کرتا ہے اور اکثر انہیں ان کی خودداری اور پروقار شخصیت پر لوگوں سے طعنیں بھی سننے پڑتے ہیں۔صالحہ جو صادقہ کی بڑی بہن ہے اور گھر کا پورا خرچہ اس کی نوکری سے چلتا ہے، کافی ذہین اور دانشمند لڑکی ہے۔وہ امریکہ اسکالرشپ پر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے جاتی ہے اور واپس ملک لوٹنے کے بعد اسے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں فوراً سینئر لیکچررشپ بھی مل جاتی ہے۔یونیورسٹی کے کئی شعبوں سے اسے توضیعی خطبات کے لئے مدعو کیا جاتا ہے لیکن بعض مرد اس کی قابلیت سے واقف ہونے کے باوجود نکتہ چینی کرتے،کہیں کہیں احساس کمتری کے سبب اس کے خلاف برا بھلا بھی کہتے ہیں اور اس کے خطبات میں شرکت کرنے سے گریز کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔پدرانہ معاشرے کے اس رویے پر صادقہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ:

''اس بات کا اعتراف تو کوئی مرد کر ہی نہیں سکتا کہ کوئی عورت اس کی ہمسر یا اس سے بہتر ہوسکتی ہے''

زاہدہ زیدی، انقلاب کا ایک دن، سن اشاعت:1996، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص75

پدرانہ معاشرے کی خواتین کو لے ان کی سوچ پر وہ ایک بار کامریڈ لال سلام سے بھی بڑی تلخی سے کہتی ہے کہ:

''تو کیا سعدیہ آپا کی ذاتی رائے اور فیصلے کو کوئی اہمیت نہیں صرف اس لئے کہ وہ ایک عورت ہیں اور کسی کی بیوی ہیں۔''

زاہدہ زیدی، انقلاب کا ایک دن، سن اشاعت:1996، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص72

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات صادقہ کے تانیثی حسیت اور شعور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔سماج میں عورت سے متعلق رائج سوچ کا اسے بخوبی اندازہ ہے اور بڑی بے باکی سے وہ عورت کی اپنی ذات اور اس کے اپنے فیصلوں کی سماج میں قدر کرنے کی بات کرتی ہے۔دوسری طرف اس بات کا بھی اظہار کرتی ہے کہ پدرانہ معاشرے میں عورت کے کسی مرد سے زیادہ غیر معمولی ذہانت اور قابلیت رکھنے پر اس کو داد و تحسین نہیں دی جاتی ہے بلکہ پدرانہ معاشرے پر اس کا آگے نکل جانا گراں گزرتا ہے۔مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انقلاب کا ایک دن ایک کامیاب تانیثی ناول ہے، جو مرد و زن کے مابین مساوات پر مبنی ہے۔

فریدہ رحمت اللہ: قسمت کا خریدار:

30 سالوں سے مسلسل کامیابی سے جاری رسالہ ’زریں شعاعیں‘ کی ایڈیٹر فریدہ رحمت اللہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ وہ نہ صرف 1986 سے خوش اسلوبی اور بڑی محنت سے اردو کے ماہنامہ رسالہ ’زریں شعاعیں‘ کے مدیر کے فرائض انجام دے رہی ہیں بلکہ اردو کے ادباء میں بھی اپنا نام شامل کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ وہ فکشن نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک جانی مانی شاعرہ بھی ہیں۔ فکشن کی بات کریں تو اب تک ان کا ایک ناول اور تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اردو کے معتبر ادیب رام لعل فریدہ رحمت اللہ کے ناول ’قسمت کا خریدار‘ کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ’’فریدہ رحمت اللہ کا ناول پڑھ کر پہلا احساس یہی ہوا کہ وہ زندگی اور فکشن دونوں کے تقاضوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ ناول نگاری کے فنی آداب بھی جانتی ہیں اور اسے زندگی سے الگ کر کے سوچنے کی عادی نہیں ہیں۔ فریدہ رحمت اللہ نے ناول میں یہ ساری خوبیاں معہ دیگر مضمرات کے بھر دی ہیں۔ زین، عامر، امین صاحب، ان کی بیگم، شاداب، سیما، شکیلہ اور نعمان صاحب اس طویل داستان کی مختلف کڑیاں ہیں جو ایک بوسیدہ اور جہانِ نو آباد کی تکمیل کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ ہمارے اندر کبھی امید کی کرن پیدا کر دیتی ہیں اور کبھی کبھی انتہائی مایوسی....لیکن ناول کا مجموعی تاثر قارئین کو مایوسی کے اندھیرے میں بھی ایک نئے تفکر سے آشنا کر دیتا ہے۔‘‘

رام لعل، پیش لفظ، قسمت کا خریدار، فریدہ رحمت اللہ۔ سن اشاعت: 1991، زریں شعاعیں پبلی کیشنز، ص 5/6

قسمت کا خریدار میں ’زین‘ نامی عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ جس کے اندر دولت کے غرور اور بے جا پیار اور لاڈ کے سبب انتہائی سرکشی اور ضد پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی شادی عامر سے کی جاتی ہے لیکن وہ ایک کامیاب ازدواجی زندگی گزارنے کے امور سے بالکل ہی ناواقف ہے۔ نہ صرف ناواقف بلکہ وہ یہ بھی محسوس نہیں کرتی کہ اس کی ازدواجی زندگی کو کامیاب بنانے کے لئے کس طرح سے رہنا چاہیے۔ اسے شوہر کے گھر اور کاروبار سے بھی کوئی مطلب نہیں ہے۔ وہ ہر وقت اپنے آپ ہی میں مگن رہتی ہے بقول مصنفہ اس کے شوہر نے ازدواجی زندگی کے جتنے بھی سنہرے خواب دیکھے تھے، وہ کسی طور شرمندہ تعبیر نہیں ہوئے۔ چناں چہ مصنفہ لکھتی ہے:

> ’’عامر کی خواہش خواب ہی رہ گئی کہ کبھی اس کی شریک حیات اس کی خدمت میں چائے دے یا کھانا اپنے ہاتھوں سے ایک وقت ہی سہی بنا کر کھلائے مگر ایسا کبھی نہیں ہوا کہ زین نے عامر کو کسی بھی دن صبح کے وقت چائے دی ہو یا اس کے آفس، فیکٹریاں اور کاروبار کے بارے میں کچھ جاننا چاہی ہو۔ وہ تو صرف اپنی کتابوں میں اور خادماؤں کے ساتھ رہتی ورنہ مہینے میں 20 دن میکے میں گزارتی۔‘‘

فریدہ رحمت اللہ، قسمت کا خریدار۔ سن اشاعت: 1991۔ زریں شعاعیں پبلیکیشنز، ص 20

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنفہ ایک ایسی عورت کا نقشہ کھینچتی ہے جو دولت کی فراوانی، عیش وعشرت کی زندگی جینے اور تعلیم حاصل کرنے کے باوجود بھی ایک ادھوری عورت معلوم ہوتی ہے۔ اس کے لیے شوہر کی کوئی حیثیت ہی نہیں ہے اور نہ ہی ازدواجی زندگی کے سکھ ہی سے وہ واقف ہوتی ہے۔ بقول عصمت چغتائی ایک عورت کی شخصیت کی ساری ٹیڑھ اس وقت ختم ہو جاتی ہے جب

وہ ماں بننے کے مراحل سے گزرتی ہے لیکن زین کی طبیعت میں اس وقت بھی کوئی مثبت تبدیلی نہیں آتی، جب وہ ایک بچے کو جنم بھی دیتی ہے۔اس کا بچہ بیمار ہوتا ہے تو اس کے لیے بس اتنا ضروری ہے کہ خادمہ اس کا خیال رکھے اور جب عامر بچے کی طرف زین کا یہ رویہ دیکھ کر غصے سے آگ بھگولہ ہو جاتا ہے تو بھی وہ بڑی لاپرواہی کا مظاہرہ کرتی ہے۔اس کے کردار میں ماں بننے کے بعد بھی عورت کے جذبات واحساسات کی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔وہ اپنے بچے کو خادمہ کے بھروسے چھوڑ دیتی ہے۔اورخود اپنی ہی دنیا میں کھوئی رہتی ہے۔زین کی ضد اور لاپرواہی اس رشتے کو طلاق پر ختم کر دیتی ہے۔یوں زین کی ازدواجی زندگی ناکامیوں سے ہمکنار ہوتی ہے ۔اس پر شوہر،سسرال یا سماج نے کسی طرح کا ظلم نہیں ڈھایا تھا۔اس کے بسے بسائے گھر کو اجھاڑنے کے پیچھے اس کی خود کی سوچ تھی۔ یہاں یہ بات دلچسپ معلوم ہوتی ہے کہ ناول نگار نے عامر اور زین کے بعد کی نسل کے ذریعے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کی پستی اور مظلومیت کے پیچھے ہر وقت پدرانہ معاشرہ ہی نہیں ہوتا ہے۔کہیں نہ کہیں اس کی خود کی سوچ اور حرکتیں بھی شامل حال رہتی ہیں۔ناول کے چند کرداروں کے ذریعہ مصنفہ نے عورت کی پست حیثیت اور اس کی آزادی وحقوق وغیرہ کو لے کر اپنا نظریہ یوں بیان کیا ہے:

’’آفتاب:تم سب بیوقوف ہو۔پتہ نہیں ہر وقت عورت کی مظلومیت،مرد کی بے وفائی،عورت ابلا،قابل رحم کیا کیا لڑتے رہتے ہو جب کہ عورت نہ ہی مظلوم ہے اور نہ ہی مرد ظالم۔اگر دونوں میں صحیح سمجھ اور سیدھا معیار پیدا ہو جائے تو عورت کی مظلومیت کے لیے کسی کو رونے کی ضرورت نہ رہے گی۔‘

’منجو: کہنے کو تو سب آسان ہے،مگر میں کہتی ہوں کہ ہر مرد کے اندر جانور چھپا ہوا ہوتا ہے۔مرد وحشی ہوتا ہے اور آج کا مرد بکاؤ ہے آفتاب۔‘

آفتاب:’منجو مجھے افسوس ہے عورت خود عورت کو نہیں سمجھ پاتی۔عورت کی پہلی دشمن عورت ہی ہوتی ہے ساس عورت ہی ہوتی ہے۔نندیں ان کا رویہ بہو کے ساتھ کس طرح کا ہوتا ہے۔ زیادہ تر یہی تو سننے میں آتا ہے کہ ساس اور نندوں نے مل کر دلہنوں کو جلایا۔میں تو یہ بھی کہوں گا کہ عورت کی ترقی کو روکنے والی عورت ہی ہوتی ہے مرد نہیں۔‘

’زریں:تو مرد عورت کی آزادی سے جلتا کیوں ہے؟‘

’تم جانتی ہو آزادی کسے کہتے ہیں۔گلیوں،چوراہوں میں بے مقصد گھومنا،سنیما گھروں کے چکر کاٹنا،ماں باپ کے لاڈ پیار کا ناجائز فائدہ اٹھانا! کیا یہی آزادی ہے؟عورت مذہب کے دائرے میں حدود کی پابندی میں رہے تو بھی ترقی کر سکتی ہے۔آسمانوں کو چھو سکتی ہے۔ہمالیہ سر کر سکتی ہے مگر آج کل آزادی کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے میں ایسی آزادی کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں۔‘آفتاب نے کہا۔‘‘

فریدہ رحمت اللہ،قسمت کا خریدار۔سن اشاعت:1991،زریں شعاعیں پبلی کیشنز،ص76

مندرجہ بالا مکالمے میں مصنفہ کے خیالات ان کو مشرقی تانیثت کے حامیوں میں گنواتے ہیں۔ ناول میں ان کا نظریہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ عورت اور مرد دونوں اپنی اپنی حدوں میں رہ کر ہر وہ چیز حاصل کر سکتے ہیں جس کے وہ خواہشمند ہوں لیکن ترقی کے لئے دونوں کے ناز یبا اور غلط راستہ اختیار کرنے کے حق میں مصنفہ نہیں ہیں۔ وہ ناول میں واضح طور کہتی ہیں کہ شوہر اور بچہ سنبھالنے کو عورت کا ایک خادمہ کے کام کے مماثل ٹھہرانا کسی تانیثیت کا حصہ نہیں ہے بلکہ میاں بیوی کی ایک دوسرے کے لئے اور بچوں کے لئے کچھ ذمہ داریاں ہوتی ہیں، جنہیں نبھانا ایک مشرقی عورت اور مرد دونوں کے لئے لازمی ہے اور ان ذمہ داریوں سے منہ پھیر لینا آخر پر گھر اور عیال کے بکھراؤ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ الغرض مصنفہ سماج کی بحالی کے لئے دونوں ہی کے اہم رول کو ترجیح دیتی ہیں۔

مندرجہ بالا ناولوں کے تانیثی تجزیے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان ناولوں کی عورت مرد کی طرح سماجی تشکیل اور ترقی میں اپنا اہم رول ادا کرتی ہوئی پیش کی گئی ہے۔ اسے یہاں انسانی حیثیت حاصل ہے۔ وہ انسانی حیثیت سے زندگی میں پیش آنے والے سیاسی اور معاشرتی مسلوں کو حل کرتی ہے۔ ان ناولوں میں جنس کو اس کی انسانی حیثیت سے اوپر نہیں رکھا گیا ہے، بلکہ مرد کرداروں کی طرح اس کا جنس بھی ثانوی درجہ رکھتا ہے۔ وہ سماجی اور معاشرتی مصلح بن کر خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دے رہی ہے۔ وہ کہیں کہیں مردوں اور عورتوں کے الگ الگ فرائض جیسی سوچ کی بھی نفی کرتی ہے اور کہیں کہیں مرد اور عورت کے لیے مختص کی گئی حدوں کے اندر معاشرے کی تعمیر میں اپنا رول ادا کرنے والی سوچ بھی ملتی ہے۔ الغرض تانیثیت عورت اور مرد کے مابین مساوات قائم کرنے کو اپنا بنیادی مقصد ٹھہراتی ہے اور معاشرے میں سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی اور تہذیبی غرض ہر سطح پر مرد اور عورت کے درمیان موجود امتیازات کو ختم کر کے ہر اس کام میں عورت کی شمولیت لازمی بنادی جائے، جس پر پوری طرح پدرانہ تسلط برقرار ہے۔ میڈیا، سماجی اداروں، تعلیمی اداروں، قانون وغیرہ میں جہاں کسی زمانے میں پدرانہ اجارہ داری قائم تھی، اب اس میں کسی حد تک کمی آنے کا ثبوت متذکرہ ناولوں کے ذریعے بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں عورت میڈیا میں ایک کامیاب صحافی کے طور پر ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناولوں میں زندگی کے تمام شعبہ جات میں مردوں کے مساوی عورت کی شراکت سے مساوات کو بحال کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ 1980 کے بعد کے ان ناولوں میں عورت ہر مقام پر بلاتخصیص جنس سماج کی تعمیر و تشکیل میں مردوں کے مساوی اپنا رول ادا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اردو کے یہ ناول اس بات کی دلیل پیش کرتے ہیں کہ سماج میں بہت حد تک مرد و زن کے مابین مساوات کو قائم کیا گیا ہے۔

iv: مرد مخالف تانیثی رویہ

1: مٹی کے حرم

2: نالۂ شب گیر

3: نادیدہ بہاروں کے نشان

تمہید:

مرد مخالف تانیثی رویہ ہمیں تانیثیت کی شاخ Redical Feminism کے ایک گروپ میں ملتا ہے۔ یہ گروپ صرف خواتین ارکان پر مشتمل ہے۔ مردوں کو اس گروپ میں شمولیت کی اجازت نہیں ہے۔ اس گروپ کی خواتین اپنی دنیا میں مرد کی دخل اندازی پسند نہیں کرتیں۔ ان کے مطابق وہ دنیا کا ہر کام مردوں کی دخل اندازی اور ان کے سہارے کے بنا بھی کر سکتی ہیں۔

اردو ناول کی بات کی جائے تو عصر حاضر میں کئی ناول نگاروں کے یہاں مرد مخالف تانیثی رویہ ملتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں ساجدہ زیدی، مشرف عالم ذوقی اور شائستہ فاخری کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہمیں عورت پر پدرانہ معاشرے کا اتھاہ استحصال دیکھنے کو ملتا ہے اور اس استحصال کے بعد وہ صرف احتجاج ہی نہیں بلکہ صاف طور اس بات سے انکار کر دیتی ہے کہ انہیں مرد کے سہارے کی ضرورت ہے۔ ان نسائی کرداروں کے مرد مخالف تانیثی روّیے پر زیر نظر باب میں مدلل روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ساجدہ زیدی/مٹی کے حرم:

ساجدہ زیدی کا یہ ناول 2000ء میں شائع ہوا ہے۔جس میں انہوں نے جاگیردارانہ عہد میں مسلم عورت کی زندگی، پردے کی سخت گیری اوراس کے دیگر مسائل کوموضوع بحث لایا ہے۔کلثوم فاطمہ کی تین بیٹیوں فرزانہ، سیما اورسعیدہ کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کواس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔فرزانہ جوکہ ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔اپنے خاندان میں پردے کی سخت گیری کودیکھتے ہوئے وہ اکثر اپنی بہنوں کی ذہن سازی کرتی ہوئی نظر آتی ہے، مثلاً اب ہماری نسل پراس کی ذمہ داری ہے کہ عورت کومحکومی اور غلامی کی زندگی سے نجات دلادئیں،اس پر عائد پردے کی سختی کوتعلیم کی روشنی میں غلط ثابت کرنا ہوگا وغیرہ۔فرزانہ کی ذہانت اوروسیع النظری سے اس کی بہنیں متاثر ہوتی ہیں اوراس کے دکھایے ہوئے نقش قدم پر چلنے کی خواہاں ہوتی ہیں۔سعیدہ جوکہ اس ناول کی مرکزی کردار ہے جب بھی اپنی بہن کوکسی کے ساتھ آزادانہ گفتگو میں محودیکھتی ہے تو اس کے اندر بھی تعلیم حاصل کرکے اس کے جیسی دانشمند بننے کی خواہش جاگ اٹھتی ہے۔بعد میں فرزانہ غیرمنقسم ہندوستان سے ولایت تعلیم حاصل کرنے جاتی ہےاورسعیدہ اپنے آبائی وطن پانی پت میں رائج فرسودہ رواجوں اور پردے کی سخت گیری کوتعلیم کی روشنی میں غلط ثابت کرنے کی غرض سے علی گڑھ میں داخلہ لیتی ہے۔اسی دوران ملک میں تقسیم کاالمیہ پیش آنے سے سعیدہ اپنی ماں کلثوم فاطمہ اوربہن سیما کے ساتھ پانی پت چھوڑنے پرمجبور ہوجاتی ہےاور والٹن کیمپ میں تینوں پناہ لیتی ہیں۔والٹن کیمپ میں دونوں بہنیں بلندحوصلے اورجرأت مندی سے 'امر' اور 'سلیم' نامی اشخاص کے ساتھ مل کر یہاں آنے والے مسافروں اورمہاجرین کی مدد میں لگ جاتی ہیں۔ایک دن کیمپ کے باہر پانی کے پمپ کے پاس کچھ انتہا پسند نوجوان سیما کوگھیر لیتے ہیں۔وہ خودکو بچانے کے لئے ادھرادھر بھاگتی ہے کہ ایک سکھ نوجوان 'کرتار' اسے اپنی بیوی بتا کر وہاں سے بچاتا ہےاوراپنے گھر لے جاتا ہے۔ جہاں بعد میں کرتار سے سیما شادی کرلیتی ہے۔اس طرح سعیدہ اوراس کی ماں اکیلی رہ جاتی ہے۔ماں اوراپنی کفالت کے لئے سعیدہ تلاش معاش کے سلسلے میں دوڑ دھوپ کرنے لگتی ہےاوراسی تلاش کے دوران اس پر یہ حقیقت افشا ہوتی ہے کہ ایک سیدھی سادی شریف اورصاف دل لڑکی کے بجائے ماڈرن لباس زیب تن کرنے والی لڑکیوں کی آو بھگت زیادہ ہوتی ہے۔اسے یہ دیکھ کرکافی دکھ ہوتا ہے کہ معاشرے کی نظرمیں زیادہ ترعورت کی ظاہری خوبصورتی اورآدھا ڈھکا تن ہی اس کوآگے لے جاتے ہیں نہ کہ ایک لڑکی کی ذہانت اورتعلیمی قابلیت اوریہی سے وہ سماج کی اس سوچ کوغلط ثابت کرنے نکل پڑتی ہے کہ ایک سیدھی سادی مشرقی لڑکی بھی تمام ترصلاحیتوں سے لیس ہوتی ہےاورآخرکارکئی صعوبتیں اٹھانے کے بعدوہ ایک کالج میں

نوکری حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔اب جب دل و دماغ پر سے حالات کی مار کا بوجھ کچھ کم ہو جاتا ہے،تو وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنے آس پاس والوں کو اس حقیقت سے آشنا کراتی ہے کہ ایک عورت عقلی سطح یا شعوری سطح پر مرد سے کسی طور کم نہیں۔اس کی پر تاثیر غزلیں سن کے اس کا دوست امر معترف ہو کر اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے اور کہتا ہے کہ سعیدہ تم شعر کہو اور مسلسل کہتی جاؤ اور اگر تم شعر نہ کہو گی تو تم اپنے آپ پر ظلم کرو گی۔تاہم اس موقعے پر وہ ایک معنی خیز بات بھی کہہ دیتا ہے جو عورت کو لے کر پدرانہ معاشرے کے لئے ایک لمبے عرصے تک سچائی رہی ہے۔چنانچہ وہ کہتا ہے:

''ہم تو ابھی تک یہی سمجھے تھے کہ عورت تو شاعری کا موضوع ہے،وہ خود شاعر کیسے ہو سکتی ہے،
مگر تم نے ہم جیسوں کو چیلنج کر دیا۔''

ساجدہ زیدی،مٹی کے حرم،سن اشاعت:2000،تخلیق کار پبلشرز دہلی،ص244

سعیدہ کی پر کشش شخصیت امر کو اس کے قریب لے آتی ہے۔لیکن وہ اس کی محبت قبول نہیں کر پاتی کیونکہ جب وہ تعلیم کے دوران چھٹیاں منانے کشمیر گئی تھی،تو ایک کشمیری نوجوان عادل سے محبت کر بیٹھی تھی اور اس محبت پر اپنی محبت کا رنگ چڑھانے میں امر کامیاب نہیں ہوتا۔البتہ جب سعیدہ مہدی سے ملتی ہے،تو 5 سالوں بعد عادل کی جگہ مہدی کی متاثر کن شخصیت سعیدہ کے دل پر راج کرنے لگتی ہے۔تاہم اس محبت میں بھی وہ ناکام ہوتی ہے کیوں کہ مہدی پہلے ہی سے نورالصباح سے منگنی کر چکا ہے۔اگر چہ نورالصباح کو وہ پسند نہیں کرتا اور نہ ہی دونوں کے درمیان ذہنی وابستگی ہے لیکن مہدی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر نورالصباح کا انتخاب کرتا ہے۔مہدی مرد اور عورت کے بارے میں ایک دن سعیدہ سے جب گفتگو کرتا ہے۔جس کے مطالعے کے بعد قاری نہ صرف پدرانہ ذہنیت سے بلکہ ایک حساس عورت اور اپنی بشری حیثیت سے واقف عورت سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔اقتباس دیکھئے:

''بتاؤ کیا محبت کی منزل آخر آسودگی ہوتی ہے؟یا.... یا خود کھو کر پا لینے کا اضطراب۔'؟
'مرد تو اس معاملے میں بہت خود غرض ہوتا ہے سعیدہ...'پانا اور اپنانا' یہ تصور تو مرد کے دل میں رچا بسا ہوتا ہے یا پھر وہ خود کو دو حصوں میں بانٹ لیتا ہے۔محبت اور سیکس یعنی محبوب اور بیوی۔کسی قدر مطمئن ہو جاتا ہے مگر عورت وہ شاید زیادہ گہری ہوتی ہے۔'
'عورت کے بارے میں اس طرح کے کلیشے استعمال کر کے تم بھی اس کے وجود کو جھٹلاتے ہو۔اسے سیکنڈ سیکس ثابت کرنا چاہتے ہو!! آسودگی اسے بھی چاہیے۔خواہش اسے بھی مضطرب کر سکتی ہے۔خود سپردگی عورت کے لیے اپنی ذات کا اثبات ہی تو ہے۔خود شناسی ہی تو ہے۔اپنے ہی درد کا درماں ہے یہ بھی،مہدی صاحب۔ہاں شاید محبت اور سیکس کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹ سکتی۔یقیناً نہیں بانٹ سکتی۔اپنے جسم کے رموز کی شناسا ہوتی ہے۔عورت جب وہ دو خانوں میں بٹتی ہے تو طوائف ہو جاتی ہے۔مرد کبھی طوائف نہیں بنتا۔وہ اپنی پیاس جہاں چاہے بجھاتا پھرے۔لیکن تم جیسے مرد...میں تمہارے ساتھ اس قسم کی چیزوں کا تصور بھی نہیں کر سکتی..''

ساجدہ زیدی،مٹی کے حرم،سن اشاعت:2000،تخلیق کار پبلشرز دہلی،ص345/346

مندرجہ بالا اقتباس میں جہاں مہدی پدرانہ ذہنیت کا عکاس دکھائی دیتا ہے۔وہی سعیدہ بڑی بیباکی سے عورت کی حمایت میں جرأت

مندی سے بول پڑتی ہے کہ عورت کی بھی ایک انسانی پہچان ہے۔ وہ ایک دوسرے درجے کی مخلوق نہیں ہے لیکن مرد اسے دوسرے درجے کی مخلوق ثابت کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ کیا خواہشات اور احساسات عورت کے اندر نہیں؟ کیا صرف مرد ہی کا ان چیزوں پر بھی اجارہ ہے؟ غرض وہ کئی سوالات اٹھا کر مہدی ہی کی نہیں بلکہ قاری کے ذہن کو بھی جھنجھوڑتی ہے۔

ناول میں سعیدہ زندگی کے ہر چھوٹے بڑے حادثے کے بعد بدستور اپنی ہمت کا دامن تھامے رہتی ہے۔ وہ اپنی شاعری اور پی ایچ۔ڈی کا مقالہ لکھنے میں خود کو مصروف کر دیتی ہے۔اس کے شعری مجموعے کی اشاعت کے بعد وہ شہرت بھی حاصل کر لیتی ہے۔ یوں کامیابیاں اس کے قدم چومنے لگتی ہیں۔ کچھ عرصہ بعد وہ پاکستان دورہ پر جاتی ہے اور وہاں ایک شعری نشست میں عادل سے ملاقات ہو جاتی ہے اور اس کے اندر سوئی ہوئی محبت کا جذبہ ایک بار پھر جاگنے لگتا ہے۔تاہم وہ عادل کے ہاتھ بڑھانے پر بھی اس کا ہاتھ تھامنا مناسب نہیں سمجھتی اور پاکستان سے لندن لوٹ آتی ہے۔ کچھ وقت بعد لندن میں عادل سے اس کی ملاقات اسے خود سپردگی کی ایک انجانی سی لذت عطا کرتی ہے۔اس ملاقات کے بعد عادل لندن سے جرمنی ڈیڑھ ماہ تک سعیدہ سے رخصت لے کر روانہ ہو جاتا ہے اور واپسی پر سعیدہ کے ماں بننے کا راز کھلتا ہے۔تو وہ ایک دم سکتے میں آ جاتا ہے لیکن جلد ہی خود کو سنبھال کر سعیدہ اور اس کے بچے کو اپنانے کی بات کرتا ہے۔ یہاں سعیدہ ایک نیا ہی فیصلہ کر لیتی ہے کہ ان کے درمیان جو کچھ ہوا وہ دلی چاہت نہیں تھی بلکہ ایک طرح کی جسمانی کشش تھی۔ عادل جب بہت سمجھاتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ اتنا جارحانہ رویہ کیوں اختیار کر رہی ہے، چیزوں کا عجیب و غریب طریقے سے مشاہدہ کیوں کرنے لگی ہے؟ کیا ہوا اگر میں پاکستانی اور تم ہندوستانی ہو۔اگر تم پاکستان میں نہیں رہ سکتی تو ہم کہیں اور رہ لیں گے۔لیکن سعیدہ اپنے ارادے سے نہیں ہٹتی۔ اس کا کہنا ہے کہ جب اس نے آج سے 9 سال پہلے اس وقت ہندوستان نہیں چھوڑا، جب اس کا سارا خاندان بکھر گیا تھا،تو اب کیوں چھوڑے گی؟ اور اپنے بچے کے ساتھ بنا عادل سے شادی کیے ہندوستان واپس جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ عادل حیران و پریشان ہو کر پوچھتا ہے کہ بنا شادی اور بنا باپ کے بچے کو جنم دے کر وہ سماج میں کیسے رہ سکتی ہے۔ یہ سماج اسے اور اس بچے کو کیسے قبول کرے گا؟ تو وہ بڑی بیباکی سے کہتی ہے:

> ''میں فرسودہ اخلاقیات کی پرواہ نہیں کرتی۔ یہ میرا بچہ ہے اور دنیا کو اسے اسی حیثیت سے قبول کرنا ہوگا...میں اسے خود پالوں گی...یہ میرا آزادانہ فیصلہ ہے....جب میری نظر میں یہ گناہ نہیں،تو میں اسے فیک رسومات کی بھینٹ کیوں چڑھادوں۔آج نہیں تو کل دنیا کو اپنی ڈگر بدلنی ہوگی۔''

ساجدہ زیدی،مٹی کے حرم،سن اشاعت:2000،تخلیق کار پبلشرز دہلی،ص520

اس طرح سعیدہ شدت پسندی اختیار کر کے عادل کے ساتھ شادی کے رشتے میں نہ بندھنے کا مصمم ارادہ کر لیتی ہے۔ وہ کسی صورت اپنے آئیڈیلزم کو چھوڑنا نہیں چاہتی اور نہ ہی وہ ایک محدود دائرے کو قبول کرنا چاہتی ہے۔سعیدہ ایک آزادانہ زندگی چاہتی ہے۔جس میں سارے فیصلے لینے کا حق اس کا اپنا ہو۔ دوسری سب سے بڑی وجہ اس شدت پسندی کی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے ملک کے عوام کی خاطر کچھ کرنے کا جذبہ رکھتی ہے۔ وہ پرانی دلی کے ان تاریک محلوں میں کام کرنا چاہتی ہے۔ جہاں کے مجبور و محکوم مسلمان مرد و عورت کی زندگی آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی بے شمار محرومیوں سے بھری پڑی ہے اور ان محرومیوں کو اور ان کے آنے والے کل کو سنوارنے کے لئے سعیدہ سے جو بھی بن پائے گا، وہ ہر حال میں کر جائے گی۔ وہ دوسروں کے دکھ درد کو دور کرنے ہی میں اپنی ذات کا اثبات سمجھتی ہے نہ کہ ایک گھریلو قسم کی محدود زندگی میں۔ یوں سعیدہ ایک مرد کا ساتھ قبول نہ کر کے ایک نئی راہ پر گامزن ہوتی ہے۔اپنی

بہن فرزانہ (جو کینیا کی آزادی میں اپنے شوہر کے قدم سے قدم ملا کر اور لڑ کر شہید ہوتی ہے) کی بیٹی اور اپنی دوسری بہن سیما (جو کرتار کو چھوڑ کر سلیم سے شادی کر لیتی ہے اور سلیم اس کے بچے کو نہیں اپناتا) کے بیٹے کو ساتھ لے کر لندن چھوڑ کر ہندوستان واپس لوٹتی ہے۔ ان تینوں بچوں کو وہ ہندوستان کا روشن مستقبل خیال کرتی ہے۔ انہیں اپنی عزت نفس کی حفاظت، ذہنی طور بیداری اور آزادانہ خیالات سے لیس کرنے کا عہد کرتی ہے۔

سعیدہ کا کردار ایک باشعور مشرقی عورت کا کردار ہے اور ناول کے اخیر تک وہ ایک مشرقی تانیثی شعور رکھنے والی عورت معلوم ہوتی ہے لیکن عادل سے تعلق توڑ کر اور اکیلے جینے کا اس کا فیصلہ اسے مرد مخالف تانیثیت کے ذیل میں کھڑا کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ بنا باپ کا نام دئے ایک بچے کو جنم دے کر سماج کو اسے اسی طرح قبول کرنے کی بھی بات کرتی ہے۔ جو اس کی شدت پسندی کی دلیل ہے۔

مشرف عالم ذوقی/ نالئہ شب گیر:

مشرف عالم ذوقی کا تازہ ترین ناول 'نالئہ شب گیر' ہے۔ جو انہوں نے چھ ماہ میں تکمیل تک پہنچایا اور اس ناول کو تحریر کرنے کے لیے ذوقی نے لکھنؤ کی سرزمین کا انتخاب کیا تھا۔ مذکورہ ناول اردو ناول کے قاری کو اس وقت چونکا دیتا ہے جب وہ معاشرے کے استحصال کے بعد ایک عورت کی طرف سے پہلی بار انتہا درجے کا احتجاج دیکھتا ہے۔ نالئہ شب گیر میں وہی عورت دیکھی جا سکتی ہے جو اپنی شرطوں کے مطابق زندگی جیتی ہے۔ بقولِ مشرف عالم ذوقی ان کی کہانیوں کی عورت کافی مضبوط اور اپنی شناخت کو قیام کرتی نظر آتی ہے اور یہاں بھی ہمیں ایک ایسی ہی عورت سے سابقہ پڑتا ہے۔

نالئہ شب گیر میں تخلیق کار نے دو عورتوں صوفیہ مشتاق اور ناہید ناز کے ذریعے سماج میں موجود ان دونوں کرداروں سے مناسبت رکھنے والی عورتوں کا خاکہ پیش کیا ہے۔ صوفیہ ہندوستان کی وہی صدیوں پرانی عورت ہے جس پر خاندان والے ظلم ڈھاتے ہیں اور وہ صرف آنسو بہاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ صوفیہ اور اس کے خاندان کا تعارف تخلیق کار نے یوں پیش کیا ہے:

> ''دہلی جمنا پار رہائشی علاقے میں ایک چھوٹی سی مڈل کلاس فیملی میں بڑی بہن ثریا مشتاق عمر 35 سال، ثریا کے شوہر اشرف علی عمر 40 سال، نادر مشتاق احمد ثریا کا بھائی عمر 30 سال اور ہماری اس کہانی کی ہیروئن معاف کیجئے گا بڑھتی عمر کے احساس کے ساتھ ایک ڈری سہمی لڑکی ہماری کہانی کی ہیروئن کیسے ہو سکتی ہے۔ صوفیہ مشتاق عمر 25 سال۔''

مشرف عالم ذوقی، نالئہ شب گیر، سن اشاعت: 2015، ذوقی پبلکیشنز دہلی، ص 17

صوفیہ مشتاق جیسے مصنف نے ایک ڈری سہمی لڑکی کا خطاب دیا ہے، ماں باپ کے انتقال کے بعد اپنے بھائی کے سنگ بہن ثریا کے سسرال دہلی رہنے آتی ہے۔ جہاں اسے ہر وقت دوسروں پر خود کے بوجھ ہونے کا احساس چبھتا رہتا ہے۔ خود صوفیہ ہی نہیں، اس کی بہن ثریا اور بھائی نادر بھی اس کی وجہ سے پریشان رہتے ہیں۔ نادر امریکہ جانا چاہتا ہے لیکن بہن کے لیے رشتہ نہیں مل رہا ہے۔ اس لیے اس کی خواہشات پوری نہیں ہوتی۔ صوفیہ جس کو ابھی تک کئی لڑکے دیکھنے آئے ہیں۔ کسی کو قد کچھ کم لگتا ہے تو کسی کو عمر زیادہ، یوں اس کی شادی اکثر ٹل جاتی ہے۔ بڑی مشکل سے ایک دن کسی رئیس زادے کا رشتہ آتا ہے، جو یہ شرط رکھتا ہے کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے کے لیے ایک رات ساتھ گزارنی ہوگی۔ اپنے بھائی اور بہن پر بوجھ بنی صوفیہ اس شرط کو قبول کرتی ہے۔ یہاں صوفیہ

کے شرط قبول کرنے پر تعجب ہوتا ہے کہ اتنی پارسا لڑکی جس نے کبھی کسی لڑکے کو دوست تک نہیں بنایا، جس نے کبھی کسی سے چیٹ کرنے کا ارادہ تک نہیں کیا، وہ اچانک اس شرط کو قبول کیسے کر سکتی ہے؟ دراصل صوفیہ جس کرب سے گزر رہی ہوتی ہے، اسے گھر کے افراد نے کبھی سمجھنے کی کاشش نہیں کی تھی۔ جس لڑکی کو اب تک پچیس لڑکے ناپسند کر کے جا چکے ہوں، جس کے بھائی بہن کے لیے وہ محض ایک بوجھ ہوں، اس حساس لڑکی کی تکلیفوں کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ تاہم ان پریشانیوں کے باوجود بھی اس نے آج تک اپنی صورتحال سے تنگ آ کر کوئی غیر شائستہ قدم نہیں اٹھایا اور آج وہ ایک انجان شخص کے ساتھ رات گزارنے کو راضی ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے رضامندی کے پیچھے کی وجہ بعد میں قاری کی سمجھ میں آتی ہے۔ صوفیہ اپنے بھائی بہن سے لڑکے کی شرط سن کر حامی تو بھر لیتی ہے لیکن اندر سے وہ ششدر رہوتی ہے کہ کس طرح ایک شریف، مہذب اور تعلیم یافتہ لڑکی سماج کے استحصال کا شکار ہوتی ہے اور بعد میں اس کے کمرے میں آئے اجنبی پر وہ جس طرح برس پڑتی ہے، وہ پورے پدرانہ معاشرے کے خلاف اُس کی طرف سے احتجاج اور طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ وہ طنزیہ لہجہ اختیار کرتی ہوئی اجنبی سے کہتی ہے:

> ''نظر جھکانے کی ضرورت نہیں۔ دیکھنے پر ٹیکس نہیں ہے اور تم تو کسی بازار میں نہیں، اچھے گھر میں آئے ہو... تمہارے لیے یہی بہت ہے کہ تم مرد ہو۔ اس لیے تمہارے اندر کا غرور بڑھا جا رہا ہے۔ پہلے تم نے جہیز کا سہارا لیا۔ رقم بڑھائی، رقم دوگنی سہ گنی کی اور پھر.... میرے گھر والوں نے سوچا تھا کہ یہ موم کی مورت تو براماں جائے گی مگر میں نے ہی آگے بڑھ کر کہا۔ بہت ہو گیا۔ آخری تماشا بھی کر ڈالو۔''

مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سن اشاعت: 2015، ذوقی پبلکیشنز دہلی، ص 31

مندرجہ بالا اقتباس میں تخلیق کار نے ایک ڈری سہمی، کبھی نہ بولنے والی لڑکی کا سماج میں پل رہی بدعتوں کے خلاف بے باک طریقے سے اس کا ردعمل پیش کیا ہے کہ کس طرح ایک مہذب اور باشعور لڑکی کو عجیب و غریب مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور پھر بے رحم وقت کے ہاتھوں مجبور ہر کے ان شریف زادیوں کو اپنی خاموشی کو توڑ کر اپنے اندر ایک ایسی لڑکی کو جنم دینا پڑتا ہے، جو اخلاقی سطح سے نیچے اتر کر سماج کی طرف سے عورت کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں کو دیکھ کر احتجاج پر اتر آتی ہے۔ صوفیہ کی کردار میں آئی اس تبدیلی کا ذمہ دار ہمارا معاشرہ ہے، جو نئی تہذیب کے چکر میں اتنا اندھا ہو چکا ہے کہ اپنی روایات کی پاسداری کرنے والی پارسا لڑکی ناز یبا حرکات کرنے پر مجبور کر دی جاتی ہے۔

صوفیہ مشتاق جس کی کہانی ناول کے شروعاتی صفحات میں ایک بیچاری لڑکی کی صورت میں پیش کی گئی ہے، جس کے والدین کے انتقال کے بعد بہن کے گھر میں رہ کر اس نے کبھی اپنے گھر جیسے ماحول کو محسوس نہیں کیا، رفتہ رفتہ یہ ڈری سہمی لڑکی سب کی آنکھوں میں جب کانٹے کی طرح چبھنے لگی تو اس نے ایک ایسا قدم اٹھایا جس کی توقع صوفیہ جیسی باشعور لڑکی سے قطعی بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ لیکن غور طلب بات ہے کہ صوفیہ کے اندر اس تبدیلی کا ذمہ دار آخر کون ہے؟

صوفیہ کے کردار کے ذریعے تخلیق کار نے عورت پر ہو رہے استحصال کی اس نوعیت کو پیش کیا ہے جہاں شریف گھرانے کی لڑکیوں کے شادی نہ ہونے کے سبب وہ ذہنی پریشانیوں میں مبتلا ہو جاتی ہے اور اسی سبب سے اس کے دل و دماغ پر جو کچھ گزرتی ہے، اس کا خلاصہ ناول نگار نے صوفیہ کی نفسیات میں اتر کر سامنے لایا ہے۔ جو آخر پر شادی ہونے کے بعد بھی ذہنی مریضہ بن جاتی

ہے۔ناول نگار کا کہنا ہے کہ صوفیہ جیسی لڑکیاں بہ ظاہر کسی کے سامنے اپنے غموں اور پریشانیوں کا اظہار نہیں کرتی لیکن وہ اپنے اندر جس تلاطم کو محسوس کرتی ہے ،اس کو کوئی سمجھ نہیں پاتا اور اسی تلاطم کو ناول کی قرأت کے دوران قاری صوفیہ کے کردار کے اندر محسوس کرتا ہے۔ دوسری طرف ناول کی ہیروئن ناہید ناز کا کردار ہے جس سے ہمارا سابقہ ناول کے دوسرے باب ’ آتشِ گل‘ میں پڑتا ہے اس کی شروعاتی گفتگو سے ہی اس کے مضبوط اور بے باک ہونے کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جب راوی اس کے شوہر کمال یوسف سے اس کا تعارف دیتے ہوئے تھوڑا چونکتا ہے کہ یہ ناہید ناز ہے تو ناہید راوی کے چونکنے پر کہتی ہے:

’’ناہید یوسف کہتی یا ناہید کمال تبھی آپ تسلیم کرتے کہ ہم میں کوئی رشتہ بھی ہے....میری اپنی شناخت ہے...اس دنیا میں ایک لڑکی اپنی شناخت اور آزادی کے ساتھ کیوں نہیں جی سکتی؟ کمال سے شادی کرنے کا مطلب یہ تو نہیں ہے کہ میری شناخت کمال کی محتاج ہے۔میری اپنی آئیڈنٹی ہے ،کمال کی اپنی آئیڈنٹی۔ ایک گھر میں دو لوگوں کو اپنی اپنی ایڈنٹی اور اپنی اپنی پرائیویسی کے ساتھ زندگی گزارنے کا حق ہونا چاہیے۔‘‘

مشرف عالم ذوقی ،نالۂ شب گیر،سن اشاعت:2015،ذوقی پبلکیشنز دہلی،ص40

ناہید کی ابتدائی بحث ہی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ صوفیہ سے قدرے مختلف کردار ہے۔ وہ عورت کے اپنی شناخت برقرار رکھنے کے حق میں بحثیں کرتی ہے۔شادی کے بعد اکثر اوقات لڑکی اپنے نام کے ساتھ اپنے شوہر کا نام جوڑتی ہے، جسے ناہید جیسی لڑکی کو سخت اعتراض ہے اور وہ اس اعتراض کا اظہار ہر موقعے پر جرأت مندی سے کرتی ہے۔ وہ مرد اور عورت دونوں کی الگ الگ شناخت کے حق میں اپنے خیالات کا اظہار بڑی بے باکی سے کرتی ہے ۔ یہاں تک کہ جب وہ کمال سے شادی کرتی ہے تو شادی سے پہلے ہی اس کے آگے یہی شرط رکھتی ہے کہ وہ اپنی عادتیں نہیں بدلے گی ۔ وہ بدستور صبح اسی وقت اٹھے گی جس وقت وہ شادی سے پہلے اٹھا کرتی تھی، وہ شادی کے بعد بھی دو لوگ ہوں گے، جن کی اپنی ایک الگ دنیا اور پہچان ہوگی ۔غرض ناہید نئے زمانے کی اس جدید خیالات کی مالک لڑکی کا کردار ہے، جو شادی کے بعد شوہر کی خوشی میں اپنی خوشی تلاش نہیں کرتی ،شوہر جس حال میں رکھے گا عورت کو اف بھی نہیں کرنی چاہیے کیوں کہ شوہر مجازی خدا ہوتا ہے وغیرہ جیسی باتوں پر ناہید ایمان نہیں رکھتی ۔ وہ چاہتی ہے کہ سماج میں اب تبدیلی لائی جائے اور مرد کو احساس دلایا جائے اور سمجھایا جائے کہ اس کی خوشی ہماری ذات میں پوشیدہ ہے ۔ناہید کے کردار میں جس آگ کو ہم روشن دیکھتے ہے وہی آگ صوفیہ کے یہاں بالکل ہی سرد پڑ چکی دکھائی دیتی ہے ۔ناہید خواتین کے تحفظ اور ان کے حقوق کے لیے اکثر اوقات بحثوں میں شرکت بھی کرتی رہتی ہے ۔ وہ اپنے چھ ماہ کے بچے ’باشا‘ کو نینیتال سے اپنے ہمراہ دہلی انڈیا گیٹ ’جو یتی گینگ ریپ‘ کے احتجاج میں شامل ہوتی ہے اور کئی دن اور راتیں اس احتجاج میں گزارتی ہے ۔راوی جو بار بار ناہید کی حقیقت جاننے کے لیے اس کی زندگی کے اندر جھانکنے کے لیے کوشاں رہتا ہے، بار بار ناہید کے جوابات سن کر حیران اور دھنگ رہ جاتا ہے ۔ جو یتی گینگ ریپ کے احتجاج میں اُس کے اندر کی نفرت اور غصہ کبھی کبھی گالیوں اور قدرے غیر شائستہ الفاظ کی صورت میں باہر آتا دکھائی دیتا ہے ۔اور اس کے غصے کو دیکھتے ہوئے جب راوی اس سے پوچھتا ہے کہ کیا اس کے ساتھ ایسا کوئی واقعہ پیش آیا ہے تو وہ بے باکی سے جواباً کہتی ہے:

’’کیا دنیا میں کوئی لڑکی ان حادثوں سے محفوظ بھی ہے؟ کسی لڑکی کا نام بتا دیجیے ۔‘وہ ہنس رہی

تھی ۔جب سے دنیا بنی ہے ۔ایسی کوئی لڑکی بنی ہی نہیں ۔لڑکیاں پیدا ہوتے ہی شہد کی طرح
ایک جسم لے کر آ جاتی ہیں اور سب سے پہلے اپنے ہی گھر میں میٹھے جسم پر چبھتی اور ڈستی ہوئی
آنکھوں سے خوفزدہ ہو جاتی ہیں ۔ جو عورت اس سچ سے انکار کرتی ہے وہ جھوٹ بولتی ہے....
مرد اپنی فطرت بدل ہی نہیں سکتا....آپ نے ابھی سوال کیا، کیا ایسا حادثہ کبھی میرے ساتھ بھی
ہوا ہے ۔ ہاں ہوا ہے ۔ نہ ہوا ہوتا تب بھی میں اس احتجاج میں ضرور شامل ہوتی ۔''

مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سن اشاعت: 2015، ذوقی پبلکیشنز دہلی، ص 42

مندرجہ بالا اقتباس میں ناہید ناز ہر اس عورت کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے، جو کسی نہ کسی طرح سماج میں استحصال کا شکار ضرور ہوتی ہے ۔ ناہید کا کہنا ہے کہ کیا کوئی لڑکی ان حادثات سے محفوظ ہے، قابل توجہ ہے اور دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ سب سے پہلے اپنے ہی گھر میں اس کے جسم پر نظریں گھاڑی جاتی ہے ۔ گر چہ ناہید کے منہ سے نکلی ہوئی یہ باتیں وہ ہر لڑکی کے ساتھ پیش آ رہے حادثات میں گنواتی ہے ۔ تاہم اس کی باتوں سے کچھ حد تک اس کے اپنے ماضی کے تلخ تجربات بھی شامل معلوم ہوتے ہیں ۔ وہ آفس میں اپنے ساتھ پیش آئے حادثے کا ذکر تو کرتی ہے لیکن اپنے ہی گھر میں اس پر جو قیامت ٹوٹ پڑی تھی، اس کا خلاصہ وہ بہت بعد میں کرتی ہے اور مرد ذات سے اس کی شدید نفرت اور ناراضگی کی وجہ اسی وقت قاری کی سمجھ میں آ جاتی ہے ۔

ناول میں ناہید کی شخصیت میں جو باغی پن جنم لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے، اس کے اندر مردوں سے شدید قسم کی جو نفرت پیدا ہوتی ہے ۔ اس کے پیچھے وہی ظلم کار فرما ہے ۔ جس کے بارے میں سننے کے بعد قاری بھی سکتے میں آ جاتا ہے ۔ دراصل ناہید جونا گڑھ سے تعلق رکھتی ہے ۔ والد پرہیزگار، پانچ وقت کے نمازی، پرانے اقدار کے پاسدار اور پردے کے سخت پابند تھے ۔ عورتوں کے کہیں آنے جانے پر پابندی ضرور تھی لیکن ناہید کے دادا نے گھر پر رشتہ داروں کا ایک ہجوم پال رکھا ہوتا ہے ۔ جیسے اجو ماموں، گبرو دادا، چینو چاچا، سمان بھائی، تختے والے عمران چاچا، ابو چاچا، امتیاز بھائی وغیرہ ۔ ناہید اور اس کی تینوں بہنیں اس حویلی نما گھر کے مردوں کی ہوس کا شکار، پیدا ہونے کے وقت ہی سے بنتی آ رہی ہیں ۔ بچپن ہی سے ناہید کے ساتھ گھر کا ہر فرد جنسی استحصال کرتا ہے ۔ وہ کمسن ہے ،لہذا جو کچھ اس کے ساتھ ہو کیا رہا ہے، اس کا اسے علم نہیں ۔ البتہ اس استحصال سے گزرنے کے دوران اسے جس درد کا احساس ہوتا ہے، وہ اپنے دبوچنے والے ہر مرد سے چیخ چیخ کر درد کا ذکر کرتی ہے اور جب اس کی ماں کو معلوم ہوتا ہے تو وہ بھی مردوں کے ڈر کے مارے خاموشی اختیار کر لیتی ہے ۔ ناہید کی دو بہنیں ان ہی مردوں کی درندگی کا شکار ہونے کے بعد اپنے والد کی عمر والے مردوں اور بہت غریب جگہ بیاہ دی جاتی ہے ۔ جہاں دونوں کی موت واقع ہوتی ہے ۔ جوں جوں ناہید کی عمر بڑھتی گئی، اس کی سمجھ میں سب چیزیں آنے لگی ۔ اب وہ اپنے ساتھ ہوئی ایسی ہر ایک حرکت کا منہ توڑ جواب دینے لگتی ہے ۔ ایک دفعہ امتیاز بھائی کو لات مار کر اور دوسری دفعہ گھر آئے قرآن پڑھانے والے مولوی پر برس کر ۔ لیکن جب ایک دن نکہت یعنی ناہید کی چچازاد بہن ان ہی مردوں کی ہوس کا نشانہ بننے کے بعد حاملہ ہو جاتی ہے تو اس کو زہر دے کر مار دیا جاتا ہے ۔ جس کے بعد ناہید میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوتی ہے ۔ وہ نکہت کے لئے جس بے باکی سے احتجاج کرتی ہے ۔ اسی کو دیکھ کہ ناہید کی ماں کے اندر کی سوئی ہوئی مضبوط عورت بھی باہر آتی ہے اور ان سبھی دور دراز کے رشتہ داروں کو اپنے گھر سے فوراً نکلنے کا حکم دیتی ہے ۔ ناہید نکہت کے پراسرار قتل کے بعد پہلی بار حویلی کے مردوں کے سامنے احتجاج بھرے لہجے میں سب مردوں سے چیخ چیخ کر سوال کرتی ہے کہ میری نکہت کو کس نے مارا؟ اور جب اس کے چیخنے پر

ابو چاچا اس کو بے غیرت کہتے ہیں۔تو وہ جواباً کہتی ہے:

''بے غیرت...آج کسی نے کچھ کہا تو میں تو کہہ رہی ہوں اتنا برا ہوگا کہ کبھی نہیں ہوگا۔ بے غیرت۔ارے کس نے کہا بے غیرت....اس گھر کے مردوں کو غیرت سے واسطہ بھی ہے؟ کس غیرت کی باتیں کرتے ہیں یہ لوگ؟ ارے اس گھر کی لڑکیاں تو پیدا ہوتے ہی ان مردوں کے سائز تک سے واقف ہو جاتی ہیں...یہ ابو چاچا، گبرو دادا۔ یہاں مرد اپنے گھر میں شکار کرتے ہیں۔مرغیاں، بکریاں اور میمنے تک ان شریف مردوں کے سائز سے واقف ہیں...نکہت بے غیرت نہیں ہے۔آپ لوگ لڑکیوں کو پیدا ہونے سے پہلے ہی جوان کر دیتے اور مار دیتے ہیں۔اسے بڑھنے کہاں دیتے ہو...آپ کی شرافت ان بوسیدہ دیواروں کے ذرے ذرے میں چھپی ہوئی ہے۔''

مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر،سن اشاعت:2015،ذوقی پبلکیشنز،دہلی،ص97

مندرجہ بالا اقتباس ناول میں ناہید عرف ندو کی طرف سے پہلے باضابطہ احتجاج کا درجہ رکھتا ہے۔اس سماج اور ان اپنوں سے، جو اسے پردے کی پابندی میں رہنے کی تلقین کرتے رہے اور اسی پردے میں نہ صرف ناہید یا نکہت کو بے پردہ کیا گیا بلکہ بقول ناہید کی ماں کے اس خاندان کی ہر لڑکی اور عورت ان کی درندگی کا شکار ہوتی رہی ہے۔اس طرح نکہت کی موت نہ صرف ناہید کو جرأت بخشتی ہے بلکہ کبھی اپنے لب نہ کھولنے والی اس کی ماں مہر سلطانہ بھی ایک نئی عورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ احساس انہیں شدت سے رنجیدہ کرتا ہے کہ کاش پہلے اس ظلم کے خلاف آواز بلند کی ہوتی تو نکہت اس طرح نہیں مرتی۔اس حادثے کے بعد ناہید کی بغاوت اور دلیری کا یہ عالم تھا کہ جن اندھیرے کمروں میں اسے بچپن میں دبوچا جا رہا تھا۔ وہاں عظیم بھائی کے بلانے پر چلی جاتی ہے۔لیکن وہاں جا کر جب اس پر حملہ ہوتا ہے تو وہ ایک ڈنڈا ہاتھ میں لے کر عظیم پر اس طرح حملہ کرتی ہے کہ وہ خون میں لت پت ہو کر بے ہوش ہو جاتا ہے اور یہی حادثہ ناہید کو گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ظاہر سی بات ہے کہ جس لڑکی نے پیدا ہونے سے جوانی تک ایسے دہشت بھرے ماحول اور درندوں کی اذیتیں برداشت کی ہوں، اپنے خاندان کی کئی لڑکیوں کو خودکشی کرتے یا پھر زبردستی ان کو مار ڈالتے دیکھا ہو۔اس کے لاشعور میں پدرانہ سماج کے تئیں کہیں نہ کہیں بے انتہا نفرت ضرور چھپی ہوگی اور جب وہ نفرت اپنا اظہار چاہتی ہے،تو سامنے کمال یوسف ہوتا ہے۔ ناہید سماج میں عورت کے ساتھ ہو رہے استحصال کا بدلہ اکیلے کمال سے لینے لگتی ہے۔ وہ کبھی کبھار ایسی عجیب و غریب حرکتیں کرتی رہتی ہیں۔جن کو دیکھتے ہوئے کئی مقامات پر اس کے دماغی مریضہ ہونے کا بھی شبہ ہو جاتا ہے۔لیکن اگلے ہی پل جب اس کی داستان سے قاری واقف ہوتا ہے تو اس کے مرد مخالف رویے کے پیچھے کی وجہ سے بھی واقف ہوتا ہے۔

ناہید کے کردار میں ہمیں مغرب کی شدت پسند تانیثیت اور خاص کر مرد مخالف تانیثیت کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ناہید اردو ناول کا غالباً پہلا ایسا کردار ہے۔جو مرد کو وہ بس کرتے ہوئے دیکھنے کی خواہاں ہے۔جو سماجی دستور کے مطابق عورت کا شیوہ ہے۔ وہ بڑی آسانی سے اپنے شوہر کمال سے کہتی ہے کہ تم نوکری سے استعفیٰ دو، گھر کو سنبھالو۔اس کے ذہن میں یہی بات گردش کر رہی ہوتی ہے کہ اکثر میاں بیوی جو دونوں ملازمت کر رہے ہوتے ہیں،تو ملازمت چھوڑنے کا صلح مشورہ مرد دیتا ہے اور

عورت کو اپنی نوکری چھوڑنی پڑھتی ہے۔ مرد کے اسی تسلط کو ناہید ختم کرنا چاہتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ کھانا عورت ہی کیوں بنائے، بچے کی دیکھ بھال عورت ہی کیوں کرے، گھر کی صاف صفائی وغیرہ عورت ہی کیوں کرے۔ اس کے مطابق زمانہ اب بدل رہا ہے اور اب مرد کو وہ سبھی کام کرنے پڑیں گے، جو اس نے عورت سے منسوب کر دئے ہیں۔ ناہید کے خیالات ذیل میں دئے اقتباس کے ذریعے ملاحظہ کیجئے:

> ''میں باہر سے آؤں اور تم گھر سنبھالو...دونوں خدا کی مخلوق۔ ایک مرد اور ایک عورت۔ لیکن تم لوگوں نے کیا بنا دیا عورت کو، تمہاری حکومت کے دن ختم ہونے کو آ گئے ہیں اور اسی لیے میں سوچ رہی تھی کہ تم سے کہوں نوکری سے استعفیٰ دے دو... میں چاہتی ہوں تم گھر سنبھالو، گھر کی چادریں ٹھیک کرو، باشا کو دیکھو۔''

مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سن اشاعت: 2015، ذوقی پبلیکیشنز دہلی، ص58

ناہید کا ماننا ہے کہ اب اس کا بیٹا بڑا ہونے لگا ہے تو اسے باپ کی توجہ کی زیادہ ضرورت ہے اور اس کا شوہر کھانا بھی اس سے قدرے لذیذ پکا سکتا ہے۔ جبھی تو بڑے بڑے ہوٹلوں کے شف مرد ہوتے ہیں۔ وہ مکمل طور پر کمال سے وہی سب کروانے کی خواہش مند ہے۔ جو کام سماج میں عورت کے ذریعے تکمیل پاتے ہیں اور مردوں کی طرح جب کبھی وہ بہت خوش ہوگئی تو کمال کو شاپنگ لے جانا چاہتی ہے۔ اسے اپنے یعنی ناہید کے بھروسے پر اور اس کی ہی رہنمائی میں جینے کو کہتی ہے۔ فلم دکھانے لے جانا، شادی بیاہ کے موقعوں پر کمال کو نئے نئے کپڑے دلانا، اپنے عزیز واقارب اور دوستوں سے متعارف کرانا، وغیرہ غرض وہ تمام چیزیں جو مرد کرتا ہے ناہید وہ خود کرنا چاہتی ہے اور اپنے ذریعے تکمیل پا رہے سبھی کام شوہر سے کرانا چاہتی ہے۔ غالباً وہ سماج کو پدرسری کے بجائے مادرسری سماج بنانا چاہتی ہے۔ جہاں صرف اور صرف عورت کا تسلط ہو۔

ناول میں ناہید اتنی جارحانہ دکھائی دیتی ہے کہ عورتوں جیسے کپڑے مردوں کو اور مردوں جیسے کپڑے عورتوں کو زیب تن کرانے کی کوشش میں اپنی لال ساڑھی اور بلاؤز شوہر کو پہننے کے لیے دیتی ہے اور کہتی ہے کہ مجھے مردوں کو عورتوں کے روپ میں دیکھنے کی تسلی کرنی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناہید نے انتقام کے لئے اپنے ہی شوہر کے وجود کا سہارا لیا اور اپنی ازدواجی زندگی کو جہنم بنا دیا۔ ناہید کی ان حرکتوں سے کمال بھی بڑی اذیت سے گزرتا رہتا ہے۔ کئی بار اس کے اندر سے اپنا ہی ضمیر اسے کوستا رہتا ہے کہ برداشت کے تمام مراحل پار کرنے کے بعد وہ اندر سے خالی ہو چکا ہے۔ اس کی مردانگی کہیں دم توڑ رہی ہے۔ وہ ایک انسان کا سایہ بن کے رہ گیا ہے، جو ناہید کی مرضی کے حساب سے حرکت کرتا ہے۔ اس سے بار بار اپنا ضمیر اپنے اندر سے کوستا رہتا ہے کہ اپنی زندگی کو صحیح سمت دو۔ لیکن کمال ہر طوفان کو خاموشی سے سہتا رہتا ہے کیونکہ اس کا کہنا ہے کہ عورت کے ساتھ صدیوں سے کیے گیے ناروا سلوک اور استحصال کے بدلے آج کی عورت نے انتقام کا ذریعہ اسے بنایا ہے تو کیا غلط کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:

> ''....اور میں کس بات سے انکار کروں، ناہید ناز کا عمل غلط ہو سکتا ہے، مگر اس کی باتوں میں دم ہے۔ یہاں صدیوں کی قید عورت ہے۔ جس کا مردوں نے ہر سطح پر استحصال کیا ہے اور آج صدیوں کے ظلم سہنے کے بعد وہ عورت ناہید ناز کے روپ میں سانس لے رہی ہے تو وہ مجرم

کیسے ہے؟ غلط یہ ہے کہ مردوں کا یہ انتقام اکیلے مجھ سے لیا جا رہا ہے۔ یعنی ایک ایسے مرد سے
جو لڑنا بھول چکا ہے۔''

مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سن اشاعت: 2015، ذوقی پبلکیشنز دہلی، ص 72

کمال کے ذریعے تخلیق کار نے عورت پر ہو رہے صدیوں کے ظلم کا اعتراف تو کیا ہے لیکن وہ ناہید کی بغاوت سے جب اپنی مردانگی کو ٹھیس پہنچتا محسوس کرتا ہے تو ناہید سے رشتہ ختم کرنے کا ارادہ بھی کر لیتا ہے۔ یہاں کمال کے اس فیصلے سے قاری کو مایوسی ہوتی ہے کیونکہ وہ ناہید کی بغاوت کی وجوہات سے کسی حد تک واقف تھا اور اگر وہ ناہید کی رہنمائی کرتا تو ضرور اس کی یہ جرأت، طاقت، ذہانت اور بے باکی ایک تعمیری موڑ لے سکتی تھی۔

نالۂ شب گیر میں ناہید کی شدت پسندی کا ایک واقعہ یہاں اس وقت کا درج کیا جا رہا ہے جب اس کی شادی کے لئے رشتہ آتا ہے۔ اور گھر آئی لڑکے کی ماں جب اس کے تعلیمی سفر کا ذکر سنتی ہے تو مزید پڑھنے کے بجائے اس کے لیے گھرداری، چولہا چوکی وغیرہ کے کاموں کا سیکھنا لازمی قرار دیتی ہے تو بنا اپنے بڑوں کا لحاظ کیے ناہید کہتی ہے:

''تب تو آپ نے اپنے بیٹے کو یہ سب سکھایا ہوگا'...

'کیا'....

'یہی خانہ داری، سلائی، کڑھائی'

'کیوں؟'

'کیونکہ میں یہ سب نہیں جانتی۔ اللہ کا دیا ہوا یہاں بھی سب کچھ ہے۔ آپ کا بیٹا آرام سے
رہے گا۔ ماشاءاللہ اتنا پڑھ گیا ہے تو اسے کسی کام کی کیا ضرورت ہے۔ میں ہوں نا۔''

مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سن اشاعت: 2015، ذوقی پبلکیشنز دہلی، ص 58

غرض ناول میں جگہ جگہ دکھایا جا سکتا ہے کہ ناہید وہ سبھی چیزیں مردوں سے منسلک کرنا چاہتی ہے جو عورتوں سے جوڑی گئی ہیں۔ اس کے مطابق عورت کو ذمہ داریوں کے بوجھ تلے مردوں کے بنائے ہوئے سماج نے دبا رکھا ہے کیونکہ انہیں ڈر ہے کہ عورت کہیں ان سے بازی نہ لے جائے۔ مرد و زن میں سبھی کام برابر بانٹ دینے سے ان کا پدرانہ دبدبہ اور تسلط خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ لہٰذا یہ ہر جگہ عورت ہی سے قربانیاں چاہتے ہیں۔ ناہید ناز کے مطابق زمانہ بدل رہا ہے اور اب عورت پر پدرانہ تسلط قائم رہنا ممکن نہیں ہے۔

ناہید شادی کے بعد اپنے شوہر کی ہر حرکت سے واقف ہوتی ہے۔ بہ ظاہر وہ دکھاتی تو نہیں ہے۔ لیکن لاجو (کام کرنے والی) کے ساتھ وقتی تعلقات بڑھانا اور پھر صوفیہ کے لئے بھی نرم گوشہ رکھنا وغیرہ جیسی کمال کی کئی حرکات کی خبر ناہید کو ہوتی ہے۔ جس کے بعد وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتی ہے کہ مرد کبھی کسی ایک کا ہو کے نہیں رہ سکتا۔ اس طرح اس کے احتجاج میں مزید بغاوت آ جاتی ہے اور آخرکار وہ کمال یوسف کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ کمال کے ایک دوست نے ناہید کو جو لغت مرتب کرنے کا پروجیکٹ دیا تھا، جس میں اس نے وہ سبھی نازیبہ الفاظ جو عورتوں سے منسوب تھے، مردوں سے منسوب کر ڈالے۔ جیسے طوائف کے معنی ناچنے والا مرد، فاحشہ کے معنی بدکار مرد، کلنکنی بدذات مرد وغیرہ اور اسی ڈکشنری کی اشاعت کے سلسلے میں وہ غیر ملکی لٹریری ایجنٹ سے رابطہ کرتی رہی اور

آخر کار لندن کے رائیل پبلشنگ ہاؤس سے اس لغت پر مزید کام کرنے کی ہدایت ملتی ہے۔ تین مہینوں تک مسلسل اس لغت پر کام کرنے کے بعد اسے رائیل پبلشنگ ہاؤس کی طرف سے دو کروڑ کا چیک اور رہنے کے لیے ایک شاندار بنگلہ دیا جاتا ہے۔ واضح رہے جس ادارے کے ساتھ ناہید ناز جڑ جاتی ہے وہ لندن کی ان خواتین کا ادارہ ہے۔ جس میں مردوں کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ ناہید بھی ایک ایسی ہی دنیا بسا لیتی ہے جس میں مرد کا دخل وہ قبول نہیں کرتی۔ وہ اردو ناول کی پہلی ایسی خاتون کردار ہے جس کے مرد مخالف تانیثی رویے کو تخلیق کار نے باقاعدہ طور پر تانیثیت کی اس شاخ سے جوڑا ہے، جو مرد مخالف تصور رکھتی ہے۔ ہر چند کہ ناہید کے ساتھ پیش آئے حادثات کسی طور صحیح نہیں تھے۔ لیکن وہ آخر پر جس سوچ اور نظریے کو لے کر آتی ہے، وہ کہاں تک صحیح ہے۔ اس کا فیصلہ کر پانا ہنوز دشوار معلوم ہوتا ہے۔

مذکورہ ناول کے تانیثی مطالعے کے بعد ہم وثوق سے یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول میں جب کبھی بھی مغرب کے مرد مخالف تانیثی مکتب کا ذکر چھیڑا جائے گا۔ ذوقی ان کے بنیاد گزار تصور کیے جائیں گے۔ انہوں نے نالۂ شب گیر میں جو مرد مخالف تانیثی رویہ سماج کے سامنے لایا ہے وہ مشرق کے لئے نئی بات ضرور ہے۔ لیکن مغرب میں اس کی شروعات بہت پہلے ہو چکی ہے اور آج جدید اردو ناول میں ممتاز فکشن نگار مشرف عالم ذوقی نے تانیثیت کے اس مکتب کے اثرات قبول کرتی ہوئی ایک مشرقی عورت کو دکھایا ہے۔ سراج احمد انصاری ناہید کے کردار کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''...اور ناہید کو ایک ایسی لڑکی کے کردار میں پیش کیا جس کی آنے والے وقتوں میں تمنا کی جا رہی ہے۔ اس کہانی کا محور دراصل ایک بغاوت ہے۔ جو صدیوں سے عورت کے ضمیر کو کچوٹتی رہی ہے۔ عورت کا مقام اس کی حیثیت جس بدلاؤ کی متمنی تھی ذوقی نے نالۂ شب گیر کے ذریعے بہترین خاکہ پیش کیا ہے اور ناہید ناز کو ایک ایسے معاشرے کا حکمران بنایا ہے جس میں کمزور عورتوں اور مردوں کا دخل نہیں۔ ایک ایسا معاشرہ جس کی حاکم عورت ہے۔ جہاں کے قوانین عورتوں نے ہی بنائے، جن کے الفاظ، جن کی لغت پر بھی عورتوں کی حکمرانی ہے۔ ناہید ناز کی اس تحریک کا پس منظر جونا گڑھ کی حویلی ہے جس نے اسے یہاں تک آنے پر مجبور کیا۔ جہاں پہنچنے کے بعد اب وہ خوش ہے۔''

ڈاکٹر سراج احمد انصاری، نالہ شب گیر: عورت کی حقیقت دور حاضر میں، ماہنامہ سب رس۔ نومبر 2015، شمارہ 11۔ ص 31

شائستہ فاخری / نادیدہ بہاروں کے نشاں:

نادیدہ بہاروں کے حوالے سے شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''اس میں بھی عورت کی مجبوری اور بے بسی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے جو مرد کی خودغرضی، انانیت اور بے دردی کا نتیجہ ہے۔ مصنفہ نے ایک نازک مسئلے (حلالہ) کو بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ اس ناول میں برتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف عورت کی ناقدری، مظلومیت اور اس کے جذبہ ایثار کو پیش کرتا ہے بلکہ مردوں کو ان کے جابرانہ رویے کے تعلق سے دعوت احتساب بھی دیتا ہے۔''

شہاب ظفر اعظمی، اکیسویں صدی میں اردو ناول، سہ ماہی فکر و تحقیق، اپریل تا جون 2016، شمارہ 2، ص 105

شائستہ فاخری کا ناول نادیدہ بہاروں کے نشان 2013 میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول اردو کے ان کامیاب اور بہترین ناولوں

میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ جو دوران مطالعہ جلد ہی قاری کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ مصنفہ نے اس میں ایک یتیم اور بے سہارا لڑکی کی شادی کے بعد ازدواجی زندگی میں شوہر کے مشکوک مزاج سے پیدا شدہ مسائل کو موضوع بحث لایا ہے۔ شائستہ فاخری نے ناول میں کچھ نئے موضوعات کو برت کر سماج کے سامنے کئی ایسی حقیقتوں سے نقاب کشائی کی ہے۔ جن کے سبب ایک عورت پاگل ہونے کے در پر پہنچ جاتی ہے۔ نادیدہ بہاروں کے نشان کے تعلق سے ممتاز نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''شائستہ فاخری نے زندگی کے سچ کو اتنے مختلف النوع جہتوں سے پیش کیا ہے کہ یقین نہیں ہوتا ہمارے معاشرے کا سچ اتنی ملاوٹوں کے ساتھ برسرِ پیکار ہے۔ موضوعات کے انتخاب میں شائستہ فاخری نے بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے اسلوب میں پختگی اور اظہار بیان میں ایسی خوبیاں ہیں جو دوسرے معاصر لکھنے والیوں (چند کو چھوڑ کر) سے ان کو ممتاز کرتی ہیں۔''
>
> گوپی چند نارنگ، نادیدہ بہاروں کے نشان۔فلیپ

ناول کی کہانی یوں ہے کہ علیزہ کے والد کا انتقال ہو چکا ہے اور پھر اس کی ماں کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر علیزہ کی شادی سے محض چھ ماہ پہلے فوت ہو جاتی ہے۔ رشتہ داروں نے ماں کی برسی کا بھی انتظار نہ کر کے جلدی جلدی علیزہ کی فرحان مرزا سے طے شدہ شادی کو انجام دیا اور اپنے فرض کی زنجیروں سے آزادی حاصل کر لی۔ علیزہ جو اب تک تنہا زندگی گزار رہی تھی۔ اب ایک بھرے پرے گھر میں آ کر خوشی محسوس کرنے لگتی ہے۔ ساس سسر، شوہر، نند اور ایک دیور (جو دراصل فرحان کے چچا کا بیٹا ہے، جسے فرحان کے والد نے گود لیا تھا) سبھی اس سے خوش تھے۔ ایک شوہر کو چھوڑ کر شادی کے بعد اس کی زندگی میں سبھی چیزیں نارمل چل رہی تھی۔ فرحان کے عجیب وغریب برتاؤ سے وہ اکثر پریشان رہتی ہے۔ وہ کبھی بھی علیزہ پر غصہ کرتا، سب کے سامنے اس کی بے عزتی کرتا اور پھر اکیلے میں معافی مانگتا۔ لیکن اس سب کے پیچھے کی وجہ علیزہ سمجھنے کی کوشش کرنے کے بعد بھی نہیں سمجھ پاتی اور پھر اپنی اس پریشانی کا حل تلاش کرنے کی غرض سے علیزہ نے اپنی سہیلی ڈاکٹر تانیہ سے صلاح مشورہ کرنے کے بعد ہر چیز میں بہت احتیاط برتنا شروع کیا اور نہایت احتیاط برتنے کے باوجود بھی فرحان اس کی سمجھ کے بالکل باہر تھا۔

فرحان کا عجیب وغریب رویہ، بنا کسی وجہ کے اداس ہو جانا، سب کے بیچ چل رہے ہنسی مزاق کے دوران چپ چاپ اٹھ کے چلے جانا، اچانک موڈ خراب ہو جانا، علیزہ پر چلاّنا، اس سے بنا وجہ کے بات کرنا چھوڑ دینا، غرض کچھ بھی علیزہ کی سمجھ میں نہیں آتا اور پھر ایک دن جب سب نے سینما جانے کا پروگرام بنایا تو فرحان نے بنا علیزہ کی مرضی جانے یہ کہہ کر انکار کیا کہ ہمیں راحت چاچا کے گھر جانا ہے کیونکہ رحمت چچا بہت دنوں سے علیزہ سے ملنا چاہتے ہیں۔ ماں اور دیگر افرادِ خانہ نے فلم دیکھنے کے بعد راحت چاچا کے گھر جانے کا مشورہ دیا اور فرحان انکار نہ کر سکا۔ پکچر دیکھنے کے دوران ہی فرحان کا رویہ علیزہ کے تئیں ایک دم سے بدل جاتا ہے اور پھر راحت چچا کے گھر پہنچ جانے کے بعد سب ایک ساتھ بیٹھے ہنسی مذاق کرنے لگے کہ اچانک فرحان سب کے بیچ سے اٹھ کر کمرے میں جا کر سو جاتا ہے، جب علیزہ اس کے پاس جا کر وجہ پوچھتی ہے تو وہ اسے لیکر بنا کسی کو اطلاع دیے گھر کے پیچھے کی سیڑھی سے اتر کر وہاں سے گھر واپس آ جاتا ہے۔ راحت چچا کے گھر ہی میں علیزہ کو یہ جان کر کافی حیرت ہوتی ہے کہ چچا نے تو ہمیں طلب ہی نہیں کیا تھا، پھر فرحان نے جھوٹ کیوں بولا؟ راستے بھر اور گھر پہنچنے تک علیزہ کے منانے کے بعد بھی فرحان کی ناراضگی اور چہرے کی افسردگی دور نہیں ہوتی۔ دونوں بنا کچھ کھائے پیے بستر پر لیٹ جاتے ہیں اور اسی دوران علیزہ پر ایسی بجلی گری کہ وہ اندھیروں میں

بھٹکنے لگی۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''جب فرحان نے اسے ایک دھکے سے بیڈ سے نیچے گرا دیا تو جیسے اس کے سارے حوصلے
ایک دم سے ٹوٹ گئے۔فرحان کی طرف سے ملنے والا یہ اس کا پہلا زخم تھا....فرمان کے الفاظ
کسی پگھلتے سیسے کی طرح اب بھی اس کے کان میں سوئیاں چبھو رہے تھے۔
'اب مجھ سے کیا چاہتی ہے، یہ پیاس بھی جا کر اعیان سے ہی بجھوا لے، بے شرم عورت'!
اندھیرے میں اعیان کے بغل میں پکچر دیکھتے ہوئے تجھے غیرت نہیں آئی۔''

شائستہ فاخری، نادیدہ بہاروں کے نشاں، سن اشاعت:2013، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص48 / 47

مندرجہ بالا اقتباس میں جہاں فرحان کی ناراضگی کا سبب بیان کیا گیا ہے وہی سینما میں سیٹ کے ایک طرف شوہر اور دوسری طرف دیور کے بیٹھنے پر علیزا کو بیڈ سے نیچے گرا دینا اور بے شرم عورت کا طعنہ دینا حیرت کن معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ایسا نہیں تھا کہ علیز ہ اپنے دیور کے ساتھ اکیلی گئی تھی۔اس کا شوہر اور نند بھی ہمراہ تھے لیکن فرحان کا شکی دماغ وہ سب چیزیں سوچتا ہے جو علیز ہ کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی۔دراصل فرحان کو ہر وقت یہی اندیشہ ہوتا ہے کہ اعیان اس کو اور علیز ہ کو الگ کر دے گا اور جب بھی وہ اعیان اور علیز ہ کو گفتگو کرتے دیکھتا تو بنا کسی کا لحاظ کئے سب کے سامنے اسے ذلیل کرتا اور طعنیں کستا۔اس طرح علیز ہ آئے دن ان واقعات سے دوچار ہوتی رہتی ہے اور اپنی ازدواجی زندگی سے بڑی پریشان بھی ہو جاتی ہے۔فرحان کے شکی مزاج کو جاننے کے بعد اس نے اعیان سے بھی بات کرنا ترک کیا تھا۔اسی اثناء میں فرحان کام کا بہانا بنا کر علیز ہ کو اپنے ساتھ لکھنو لے آتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کی قربت سے پچھلے واقعات کو بھول کر ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔

ناول میں علیز ہ اپنی شادی شدہ زندگی کے اتار چڑھاؤ دیکھ کر یہی سوچتی ہے کہ جو کچھ اس کے ساتھ ہو رہا ہے، ایسا ہی کچھ دنیا کی باقی شادی شدہ لڑکیوں کا بھی حال ہوتا ہوگا اور جب وہ سب سمجھوتہ کر لیتی ہیں تو اسے کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں، جو اس کے ساتھ ایسے واقعات رونما نہیں ہوں گے یا وہ سمجھوتہ نا کرے اور اسی بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے علیز ہ شادی کے ڈھائی سال ذہنی اذیتوں کو برداشت کرتی رہتی ہے۔وہ ہر وقت فرحان کے شک کے گھیرے میں رہتی ہے۔اعیان اور فرحان کے بیچ وہ کسی گھن کی طرح خود کو پِستا محسوس کرتی ہے۔اس کی صحت بھی گرنے لگی، فرحان کے ساتھ آئے دن جھگڑے، کئی دنوں تک ایک دوسرے سے بات نہ کرنا غرض اس کی زندگی ایک ایسا عذاب بن گئی ہوتی ہے جس سے چھٹکارا پانے کے امکانات دور دور تک دکھائی نہیں دیتے۔اور اس کی زندگی میں ایک دلدوز حادثہ اس رات پیش آتا ہے جب اچانک فون پر اطلاع ملتی ہے کہ فرحان کے والد اسپتال میں داخل کرائے گئے ہیں۔رات کے اندھیرے میں فرحان گاؤں کے لیے روانہ ہو کر علیز ہ اور اعیان کو گھر پر ہی رہنے کی ہدایت دیتا ہوا کہتا ہے کہ علیز ہ کو اس خراب موسم اور اندھیری رات میں ساتھ لے جانا مناسب نہیں ہوگا۔ لہذا دونوں کو گھر پر ٹھہرایا جاتا ہے۔دو دن بعد وہ گاؤں سے لوٹتا ہے۔اسی دوران آفس سے آتے وقت اعیان کی بائک کا ایکسیڈنٹ ہوا ہوتا ہے۔علیز ہ اس کے زخموں کو اسپرٹ سے صاف کر رہی ہوتی ہے کہ اچانک فرحان گھر میں داخل ہوتا ہے، کمرے کا دروازہ کھلا دیکھ کر اور دور سے ہی علیز ہ کو اعیان کے پاس جھک کر کچھ کرتے دیکھتا ہے۔ جب اعیان کی ٹانگیں برہنہ اور وہ دیوان پر لیٹا دکھائی دیا تو اس کے ذہن میں برسوں سے بیٹھا شک یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یکلخت وہ تیزی سے آگے بڑھتا ہے، علیز ہ کے بالوں کو ہاتھوں سے جکڑ کر کئی بھرپور طمانچے

اس کے گالوں پر رسید کر کے کہتا ہے:

> ''بد بخت عورت! میں تجھے طلاق دیتا ہوں، طلاق دیتا ہوں، طلاق دیتا ہوں....اور پھر پل بھر میں ایک دنیا تہ و بالا ہو گئی۔ اجھڑ گئی دنیا علیزہ کے ساتھ ساتھ فرحان مرزا کی بھی۔ علیزہ فرش پر بے ہوش پڑی تھی اور سچائی جاننے کے بعد فرحان دونوں ہاتھوں سے اپنے چہرے پر تھپڑ مار رہا تھا....اپنے بال اپنی مٹھیوں میں پکڑ کر کھینچ رہا تھا اور خود کو ایذا پہنچا رہا تھا۔''

شائستہ فاخری، نادیدہ بہاروں کے نشاں، سن اشاعت:2013، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص76

اوپر دیے گئے اقتباس میں مصنفہ نے ایک طرف مذہب اسلام کی طرف سے مرد کو ملے حق کا اسے بنا سوچے سمجھے استعمال کرتے دکھایا ہے۔ وہی دوسری طرف طلاق ثلاثہ کے سبب عورت کی زندگی میں رونما ہو رہے ان مسائل کو سامنے لایا ہے، جن پر عموماً اردو ناول میں کوئی تبصرہ نہیں ملتا۔

طلاق ثلاثہ کے بعد علیزہ کی دنیا جوان ڈھائی سالوں میں پوری طرف بسی بھی نہ تھی، ایک دم سے اجڑ جاتی ہے۔ ابھی وہ اس صدمے سے باہر بھی نہ آئی تھی کہ اس پر حلالہ کی رسم کا حکم صادر کیا جاتا ہے۔ یعنی فرحان غصے میں سرزد ہوئی غلطی کا ازالہ حلالہ کے ذریعے کرنا چاہتا ہے اور اس رسم کے لئے اعیان کو منا لیتا ہے۔ کیوں کہ شرعی اعتبار سے وہ اسی ایک طریقے سے علیزہ کو دوبارہ بیوی بنا سکتا تھا۔ لیکن اس شرعی حل میں بھی عورت کی مرضی جاننا لازمی تصور کیا جاتا ہے لیکن یہاں علیزہ کی مرضی جاننے کی کوئی بھی کوشش نہیں کی جاتی ہے۔ وہ کیا چاہتی ہے؟ کیا وہ حلالہ کے لئے تیار ہے؟ کیا وہ عدت کے دن گزار کر اعیان سے شادی کرنا چاہتی ہے؟ یا کیا وہ اعیان کے ساتھ ایک رات گزارنے کے بعد اس سے طلاق لے کر دوبارہ فرحان سے شادی کرنا چاہتی ہے؟ غرض ان سبھی سوالات کو بالائے طاق رکھ کر اور گھر والوں سے اس بات کو چھپا کر علیزہ کو تین ماہ کی عدت کاٹنے کے لئے ایک کمرے میں بند رکھا جاتا ہے، جہاں ایک کام والی صرف چائے ناشتہ لگانے کے وقت جایا کرتی ہے اور علیزہ بھی چپ چاپ وہ سب کرتی جا رہی، جو اسے کرایا جا رہا تھا اور ایسا کرنے میں اس کی بھی وہ مجبوری تھی۔ اس کے میکے میں کوئی تھا نہیں، جس کے پاس وہ فریاد لے کر جاتی۔ لہٰذا وہ لب سی کر ان دونوں مردوں کے آپسی صلح مشورے کے بعد، ان کے احکامات بجا لانے کے لیے اس طرف چل پڑتی ہے جہاں دونوں اسے لے جانا چاہتے تھے۔ اس طرح گھر کا ایک کمرہ اس کے لیے خالی کیا گیا۔ جہاں وہ اس کی تنہائی کے ساتھ تین ماہ تک قید کی جاتی ہے۔ اس قید و بند کی زندگی میں علیزہ کی ذہنی حالت اس قدر بگڑتی ہے کہ دوا بھی کام کرنا چھوڑ دیتی ہے، بعد میں دونوں مرد ایک ڈاکٹر کے کہنے پر ماہر نفسیات کی طرف رجوع کرنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ ماہر نفسیات ان تین ماہ میں پہلا شخص تھا، جس سے علیزہ پہلی بار اس طرح بات کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے کہ اس کی بے بسی اور دماغی حالت دیکھ کر قاری کو اس کی بے چارگی دیکھ کر درد سے اپنا کلیجہ منہ میں آجاتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ معاشرے میں پدرانہ غلبے کے سبب ایک عورت کیا سے کیا بنا دی جاتی ہے! ماہر نفسیات سے اس کی گفتگو اس کے دماغی مریضہ بننے کی پہلی سیڑھی معلوم ہوتی ہے۔ ماہر نفسیات ڈاکٹر عسکری کے سامنے علیزہ اپنے درد کو بیان کرتی ہوئی کہتی ہے کہ اسے اپنا آپ ایک اندھیری کوٹھری میں نظر آتا ہے جہاں وہ خود دفن کرا دی گئی ہے اور اسے اپنی ہی لاش سے بدبو، سیلن اور سڑاند محسوس ہوتی ہے اور باتوں باتوں میں ڈاکٹر عسکری سے وہ اس اندھیری کوٹھری اور سڑاند سے باہر آنے کی چاہت بھی ظاہر کرتی ہے۔ علیزہ کے تشویشناک صورت حال دیکھ کر ڈاکٹر عسکری فرحان اور اعیان

سے کہتا ہے کہ:

''ہوشیار ہو جائیے ورنہ ایک عورت کے مارے جانے کا الزام آپ دونوں کے سر آ سکتا ہے.... اچھے بھلے انسان کو اگر ایک کمرے میں قید کر دیا جائے اور اس کی ساری جذباتی شیئرنگ پر روک لگا دی جائے تو وہ یا تو خودکشی کر لے گا یا پاگل ہو جائے گا۔ آپ لوگوں نے ان کے ساتھ اس طرح کا سلوک کیوں کر رکھا ہے؟''

شائستہ فاخری، نادیدہ بہاروں کے نشاں، سن اشاعت: 2013، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 97/96

ڈاکٹر عسکری کی باتوں کو سننے کے بعد ہی ان دونوں مردوں کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر انہوں نے اب بھی کوئی قدم نہ اٹھایا تو شاید وہ علیزہ سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے اور اس لیے اسے باہر جانے کی اجازت دی جاتی ہے۔ وہ ایک اسکول میں بحیثیت لائبریرین کے کام کرنے لگتی ہے۔ یوں عدت کے دن بھی گزر جاتے ہیں اور اعیان سے اس کی شادی بھی کرا دی جاتی ہے۔ شب زفاف کے بعد اعیان نے بھی بنا علیزہ کی مرضی جانے صبح اسے طلاق دے دی۔ علیزہ کی دوست ڈاکٹر تانیہ اس وقت علیزہ کو سنبھالتی ہے، جب وہ دو مردوں کے ہاتھ کٹ پتلی بن کے رہ گئی تھی۔ اعیان کے ساتھ شادی کے دوسرے دن جب طلاق ہوئی تو دوبارہ عدت کے دن کاٹنے تھے اس لیے یہی بہانا بنا کر تانیہ اسے اپنے گھر لے کر چلی جاتی ہے۔ کچھ وقت بعد ڈاکٹر تانیہ دونوں مردوں کو یہ خبر دیتی ہے کہ علیزہ ماں بننے والی ہے۔ اعیان خوشی کے مارے اچھل رہا تھا کہ وہ باپ بن رہا ہے۔ فرحان کو بچے کی فکر نہیں بلکہ علیزہ کو جلد سے جلد پانے کی چاہ تھی۔ علیزہ کے بچہ پیدا ہونے کے ڈیڑھ ماہ بعد دونوں کو تانیہ کی طرف سے رکھی گئی پارٹی میں بلایا جاتا ہے، جہاں اعیان کو اپنا بچہ اور فرحان کو علیزہ ملنے کی امید تھی۔ پارٹی ختم ہوتے ہی ڈاکٹر تانیہ بچے کی حقیقت کا خلاصہ بڑے ڈرامائی انداز میں یوں کر دیتی ہے:

''عورت شطرنج کے کھیل کی گوٹ نہیں جسے مرد جیسا چاہے جب چاہے اپنے حساب سے اپنی بساط پر کھیل لے... یہ بچی اعیان کے اسپرم کی دین نہیں، آپ دونوں میں سے کوئی اس بچی کا دعویدار نہیں کیونکہ یہ ٹیسٹ ٹیوب بے بی ہے۔''

شائستہ فاخری، نادیدہ بہاروں کے نشاں، سن اشاعت: 2013، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 124

تانیہ کے اس خلاصے کے بعد دونوں کی حیرت کا کوئی ٹھکانا نہیں رہتا۔ قانونی اور مذہبی طور دونوں میں کوئی علیزہ کا شوہر نہیں تھا۔ وہ دونوں کی نکاحی بیوی ضرور تھی مگر اب طلاق شدہ ہے۔ ناول کے اس حصے میں علیزہ اور تانیہ کا احتجاج آسمان کو چھوتا دکھائی دیتا ہے۔ علیزہ کے مطابق ان دونوں مردوں نے مل کر اس کا جس طرح استعمال کیا تھا وہ کسی طرح بھی لائق معافی نہیں تھا۔ لہٰذا اس نے دونوں سے منہ موڑ لیا۔ نہ صرف ان دونوں سے بلکہ کسی بھی مرد سے دوبارہ رشتہ نہ جوڑنے کا فیصلہ کر کے اس نے جدید تکنالوجی کو اپنا کر ایک ٹیسٹ ٹیوب بچے کو جنم دینا مناسب سمجھا۔ ناول کے آخری حصے میں علیزہ جس طرح احتجاج کرتی ہے، وہ قابل ستائش ہے۔ وہ بحیثیت ایک عورت کے مرد کے سہارے کے بنا سائنسی جدید تکنالوجی کو اپنا کر ماں بننا منظور کر لیتی ہے۔ مذہب اور شریعت کا سہارا

لے کراس کا جس طرح استحصال کیا جاتا ہے۔اس کے بعد وہ اسی نتیجے پر پہنچتی ہے کہ وہ شوہر کے سہارے کے بنا بھی زندگی گزار سکتی ہے اور بعد میں وہ یہ کامیاب زندگی گزار کر دکھاتی بھی ہے۔

ناول میں گرچہ علیزہ چپ چاپ فرحان اور اعیان کی مرضی کی غلامی کرتی رہتی ہے لیکن اندر ہی اندر وہ جس گھٹن اور نفسیاتی الجھن میں گرفتار ہوتی ہے اس کا اندازہ دونوں مردوں میں سے کسی کو نہیں ہوتا۔ان کے لئے یہ ایک معمولی بات تھی کہ وہ اعیان سے نکاح کر کے اور اس کے ساتھ رات گذار کر واپس شوہر کے پاس آجائے۔لیکن اس عمل سے گزرنا ایک عورت کو تھا۔اسے ایک رات کے لیے کسی ایسے انسان کو سونپا جارہا تھا جو اس کے لئے ابھی تک دیور تھا۔طلاق ثلاثہ اور حلالہ کی رسم کے دوران دونوں میں کوئی اس کی انسانی حیثیت اور اس کے عزت نفس کا خیال نہیں کرتا۔نتیجتاً علیزہ کے لئے دونوں کسی گندی نالی کے غلیظ کیڑوں جیسی شکل میں سامنے آتے ہیں۔جن میں سے ایک نے اس کی روح کو زخمی کیا تھا اور دوسرے نے اس کی سوچ کو تار تار کیا تھا۔

ناول کے آخر پر علیزہ ایک بے باک اور بہادر عورت بن کر سامنے آتی ہے جو نہ ان دو مردوں کا اور نہ ہی کسی تیسرے مرد کا سہارا لینے کو تیار ہوتی ہے۔وہ تانیہ کی سر پرستی میں رہ کر ایک ایسی بے باک ، جرأت منداور با حوصلہ عورت بن جاتی ہے جو زندگی اپنے اصولوں پر جینا سیکھ چکی ہے اور عورت کے ساتھ ہو رہے جنسی ، ذہنی اور جذباتی استحصال کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہے۔حقوق نسواں کے لیے این جی او NGO میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگتی ہے اور دیگر خواتین جو پدرانہ معاشرے کے ذریعے کسی نہ کسی طرح استحصال کا شکار ہوتی ہیں،ان کے لئے تن من سے کام کرنے لگ جاتی ہے۔

علیزہ کا ٹیسٹ ٹیوب کی تکنالوجی کو اپنانا قابل غور ہے چوں کہ ٹیسٹ ٹیوب بے بی کے عمل کو مغرب میں وہ خواتین زیادہ اپناتی ہیں جو مرد مخالف تانیثیت کی حامی ہیں اور ناول کے اخیر میں مرکزی کردار اسی رویے کو اختیار کرتی ہوئی ٹیسٹ ٹیوب بے بی یعنی علینا کو جنم دے کر ساری عمر حقوق نسواں کی تنظیموں میں وقف کر دیتی ہے۔اردو کے مشہور و معروف فکشن نگار نورالحسنین نادیدہ بہاروں کے نشاں کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''یہ ناول اپنے عہد سے تقریبا چالیس برس پہلے شروع ہوتا ہے اور اس کا اختتام آنے والے پچاس ساٹھ برسوں کی نشاندہی کرتا ہے، چالیس برس پہلے کا حوالہ اس لیے کہ آج علیزہ جیسی یتیم لڑکیوں کی شادی اتنی آسانی سے ممکن نہیں اور آنے والے پچاس برسوں کا اشارہ اس لیے کہ ہندوستان میں ٹیسٹ ٹیوب بے بی کے چلن کو عام ہونے میں کم از کم پچاس ساٹھ برس لگ ہی جائیں گے۔ویسے بھی ادب سائنس سے آگے چلتا ہے اس لئے اگر شائستہ فاخری نے انسانی ترقی کا قبل از وقت نقشہ کھینچا ہے تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔اس کے ساتھ ہی یہ ناول ان لوگوں پر بھی ضرب لگاتا ہے جو مذہب کی آڑ میں خواتین کا استحصال کرتے ہیں۔اس ناول میں انہوں نے حلالہ کو موضوع بنایا ہے۔حالانکہ حلالہ کا حکم عورتوں سے زیادہ مردوں کی ذہنی اذیت کا سبب ہے....اور عورت کے لئے تو یہ اور بھی تکلیف دہ بلکہ ذلت آمیز بات ہے کہ وہ اس کربناک عمل سے گزرے،خصوصا ان شریف زادیوں کے لیے،جنہیں کسی اور مرد کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنا پڑے، وہ کسی قیامت سے کم نہیں۔''

نورالحسنین، اردو ناول ایک صدی، مشمولہ: سہ ماہی فکر وتحقیق، اپریل تا جون، 2016، جلد 19، شمارہ 2، ص 94

مقالے کے اس باب میں تانیثیت کی شاخ 'مرد مخالف رویہ' کے تحت جن ناولوں کا تانیثی تجزیہ کیا گیا ہے۔ان کے مطالعے کے بعد ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان ناولوں میں اکیسویں صدی کی وہی عورت دکھائی دیتی ہے جو نہ صرف اپنے حقوق پہچانتی ہے بلکہ معاشرے کے جابرانہ اور استحصالی رویوں کے خلاف اس کے اندر احتجاج اور بغاوت کا مادہ بھی موجود ہے۔ اس کی نگاہوں کے سامنے عالمی منظر نامہ ہے، وہ سماج کے نئے طور طریقوں، سائنسی ایجادات اور آلات سے بھی باخبر ہے اور ان ایجادات کو وقت آنے پر خود بھی استعمال میں لاتی ہے۔ان ناولوں کی عورت کے مرد مخالف رویہ اختیار کرنے کا جہاں تک تعلق ہے تو مطالعے کے بعد قاری یہی نتیجہ اخذ کر پاتا ہے کہ کہیں وہ مرد کی طرح طرح کی پابندیوں سے خود کو آزاد دکھانا چاہتی ہے اور ازدواجی رشتے میں بندھنے سے انکار کرتی ہے۔اس کا ماننا ہے کہ وہ سماج کی فلاح و بہبودی کا کام ازدواجی زندگی کی قید میں رہ کر نہیں کرسکتی۔لہذا وہ شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر کے مجبور و محکوم، بے بس اور لاچار لوگوں بالخصوص عورتوں کی زندگی میں موجود بے شمار محرومیوں اور مسائل کو حل کر کے ان کی زندگی سنوارنے کی کوشش کرے گی اور اس کوشش میں وہ کسی مرد کا ساتھ قبول کرنے سے انکار کرتی ہے،تو کہیں وہ پدرانہ معاشرے کے بے تحاشا ظلم کے بعد ناہید جیسی شدت پسند بنتی نظر آتی ہے اور وہ سبھی امور جو معاشرے میں عورت سے جڑے ہیں، انہیں مردوں کے ساتھ جوڑتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ مرد و زن کے پہناوے کو ایک دوسرے سے بدلنے پر بھی اصرار کرتی نظر آتی ہے۔ان ناولوں میں ہمیں عورت کے مرد مخالف رویے کے پیچھے جنسی اور جذباتی استحصال بھی کارفرما معلوم ہوتا ہے۔ مذہب اور شریعت کے درمیان جب ایک عورت کی انسانی حیثیت کو ختم کیا جاتا ہے تو وہ سماج سے بددل ہو کر مرد سے کسی بھی طرح کا رشتہ جوڑنے سے انکار بھی کرتی ہے۔ وہ شادی کے رشتے سے بیزار ہو کر ماں بننے کے سکھ کو جدید سائنسی تکنالوجی کے ذریعے حاصل کر کے سماج کو احساس دلانا چاہتی ہے کہ اب وہ کسی مرد کے سہارے کے بنا اب تک ناممکن سمجھے جارہے سکھ کو بھی پا سکتی ہے۔الغرض ان ناولوں کے تانیثی مطالعے کے بعد ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہاں عورت کی شدید نفرت کے پیچھے کی وجہ زیادہ تر پدرانہ معاشرے کا ظلم و جبر اور استحصال ہے۔متذکرہ ناولوں میں عورت کے اس بدلتے کردار کو دیکھتے ہوئے ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ تانیثیت کی مختلف شاخوں کے مختلف اغراض و مقاصد 1980 کے بعد کے لکھے گیے ناولوں میں واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ان ناولوں میں جہاں استحصال، استحصال کا احساس، استحصال کے خلاف احتجاج اور شکست موجود ہے، وہی ان میں مساوات، شدت پسندی اور مرد مخالف رویہ بھی باقاعدہ طور پر نظر آتا ہے۔

اردو ادب میں ناول مقبول صنف تصور کی جاتی ہے۔اس کا تعلق براہ راست حقیقی زندگی سے ہے اور اس حقیقی زندگی اور واقعات کو پیش کرنے کے لیے تخلیق کار خیالی اور تصوراتی زندگی سے بھی مدد لیتا ہے۔اگر چہ یہ دیگر اصناف کے بمقابل بہت بعد میں وجود میں آئی، تاہم اس نے بہت جلد ترقی کے منازل طے کر کے نثری ادب کے لیے وافر سرمایہ فراہم کیا۔انسانی زندگی میں آئے دن جو واقعات و حادثات رونما ہوتے ہیں، ناول میں ان کی بھرپور تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ صنف دن بہ دن ترقی کی منزلوں کو چھوتی ہوئی بیشتر قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔اردو ادب میں صنفِ ناول کی ایک صحت مند تاریخ دیکھنے کو ملتی ہے، صحت مند ان معنوں میں کہ 1869 میں اردو کا پہلا ناول لکھے جانے سے لے کر عصر حاضر تک اس کی مقبولیت گھٹنے کے بجائے بڑھتی چلی جا رہی ہے، جو اس کے خوش آئند مستقبل کی ضمانت ہے۔تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اردو ادب کی تمام اصناف میں صنف ناول کو یہ شرف حاصل ہے کہ یہاں اردو کا پہلا ہی ناول اصلاح نسواں کے موضوع کے تحت قلمبند کیا گیا۔ ناول 'مراۃ العروس' میں تخلیق کار نے گھریلو نظام کے درہم برہم ہونے کی ایک اہم وجہ خواتین کی لاعلمی اور جہالت کو قرار دیا ہے۔ مذکورہ ناول کی تانیثی قرأت کے بعد قاری یہی محسوس کرتا ہے کہ نذیر احمد کے نزدیک عورتوں کی حالت میں بہتری لانے کی تدبیر سوائے تعلیم کے کچھ نہیں ہے کہ تعلیم ہی وہ روشنی ہے جو عورت کو جہالت کے اندھیروں سے باہر نکال سکتی ہے، اسے عقل اور سلیقہ بخش سکتی ہے لیکن تعلیم سے ان کا مراد قطعی یہ نہیں کہ خواتین بے پردہ گھروں سے نکل کر مکتبوں کا رخ کریں۔ بلکہ تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ انہیں اپنے پردوں کا بھی خاص خیال رکھنا ضروری ہے۔ چوں کہ نذیر احمد ایک مذہبی آدمی تھے لہٰذا انہوں نے ہر جگہ عورتوں کے حقوق کی بات مذہب کے دائرہ میں ہی رہ کر کی ہے۔عورت کو تعلیم یافتہ بنانے کے لیے وہ مغربی طرز تعلیم کی حمایت بالکل نہیں کرتے۔ البتہ مذہب کے دائرہ میں رہ کر وہ عورت کی تعلیم کی پرزور حمایت اور وکالت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اردو ناول میں جب ہم تانیثیت کے نقوش تلاش کرنے لگتے ہیں تو سب سے پہلے نذیر احمد کے ناولوں کا خیال ذہن میں آتا ہے۔انہوں نے اپنے نسائی کرداروں کے ذریعے سماج میں عورت کے وقار کو بحال کرنے کے لیے باضابطہ طور پر

اولین اور کامیاب سعی کی ہے۔انہوں نے خواتین کوتعلیم سے آراستہ کرانے کی حمایت کی۔اگر چہ خواتین کی تعلیم اور حقوق سے متعلق ان کا نظریہ نہایت ہی محدود معلوم ہوتا ہے۔تاہم جس زمانے میں وہ عورت کے حمایتی بن کر سامنے آتے ہیں۔اس دور میں اتنی پہل بھی روایت سے بغاوت کا درجہ رکھتی تھی۔

1869 سے یعنی نذیر احمد سے لے کر راشد الخیری اور رشیدۃ النساء سے لے کر محمدی بیگم تک لکھے گئے ناولوں پر اصلاحی پہلو غالب ہے۔ یہ سبھی ناول نگار اپنے اپنے طور سے سماج میں عورت کے کردار کو بحال کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ان ناولوں میں اکثریت ایسے ناولوں کی ملتی ہیں،جن میں خواتین کے اندر دنیاوی اور دینی علم کے فقدان اور فرسودہ رسم ورواج کی اندھا دھند تقلید کے سبب معاشرے میں وہ اپنی پست حیثیت کو بحال کرنے میں قاصر نظر آتی ہے اور سماج میں عورت کی گھٹتی ہوئی حیثیت سے باخبر ان ادباء نے اس کے حق میں باآواز بلند اس کے مرتبہ کو متعین کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔مگر ان کے یہاں عورت کے حقوق کے لیے اٹھی آوازیں مذہب کے دائرے سے باہر نہیں آتیں۔ مذہب اور اخلاقی شعور کے بجائے مغرب زدہ تہذیب کی بے راہ روی کے المیہ انجام کو پیش کرنے کا ان کا مقصد فقط ہندوستانی معاشرہ بالخصوص عورت کے کردار میں مثبت تبدیلی لانا تھا۔انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت کو نکھارنے اور سنوارنے میں مشرقی تہذیب وتمدن کا خاص خیال رکھا ہے۔حالاں کہ سخت پردے کی مخالفت،تعلیم نسواں کی حمایت، کثرت از دواج کی مخالفت، بچپن کی شادی کی مخالفت اور بیوہ کے مسائل وغیرہ پر ان کے یہاں خوب بحثیں ملتی ہیں لیکن مغربی تہذیب اور تعلیم حاصل کرنا ان ابتدائی ناول نگاروں کی نظر میں عورت کے حق میں کسی طور ثمر باب نہیں دکھائی دیتا۔ مدرسوں اور وہ بھی زنانہ مدرسوں کی تعلیم سے آگے ان کے یہاں عورت کے حق میں کسی دوسری تہذیب وجدید تعلیم کی حمایت میں آوازیں نہ ہونے کے برابر ملتی ہیں۔

اردو کے ان ابتدائی ناول نگاروں میں ایک چونکا دینے والا نام عبدالحلیم شرر کا ہے۔عبدالحلیم شرر جنہیں ہم ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں، دوران تحقیق راقم الحروف کو ان کے ناولوں کی تانیثی قرأت کے بعد ان ناولوں مثلاً طاہرہ اور حسن کا ڈاکو میں تانیثیت کے مکمل نقوش ملے۔اس کے بعد اردو ناول میں تانیثیت کے حوالے سے عبدالحلیم شرر کا نام غالباً نذیر احمد سے کہیں زیادہ اہم تصور کیا جا سکتا ہے۔وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے باضابطہ طور پر خواتین کی جدید تعلیم کی حمایت باآواز بلند کی ہے۔انہوں نے اپنے معاشرتی ناولوں میں نہ صرف خواتین کے مسائل کو پیش کیا، بلکہ نذیر احمد اور سرشار سے ایک قدم آگے عورتوں کی انگریزی تعلیم کی حمایت میں ناول 'طاہرہ' لکھ ڈالا۔انہوں نے ناول 'بدر النساء کی مصیبت' لکھ کر پردے کی سخت مخالفت کر کے روایت سے بغاوت کی۔ناول میں شرر نے بے باکی سے مسلمانوں کی پردے سے متعلق لاعلمی اور غلط فہمی کے برے نتائج کو پیش کیا ہے۔ مذکورہ ناول کی اشاعت کے بعد انھیں کافی زیادہ مخالفتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا تھا لیکن وہ پیچھے ہٹنے والوں میں سے نہیں تھے۔انہیں اس بات کا علم بہ خوبی تھا کہ سخت پردہ کی پابندی سماج میں عورت کی بدحالی کو مزید بڑھاوا دے رہی ہے۔ پردے کی حمایت میں بولنے والوں سے وہ اس ناول ہی میں خطیبانہ انداز میں کہتے ہیں کہ'وہ پردے کی حمایت کر کے عورتوں کی عزت واحترام کی

حفاظت کرنے کے بجائے آوارہ لوگوں کی نظر بد کو ان شریف عورتوں کی طرف متوجہ ہونے کے لیے شہ دیتے ہیں جس سے یہ حفاظت خطرے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔'وہ اپنے ناولوں جیسے طاہرہ اور حسن کا ڈاکو میں قبل کے ناول نگاروں سے خاصے جدت پسند نظر آتے ہیں۔

انگریزی تعلیم حاصل کررہی خواتین کے لیے ان کا نظریہ ہے کہ جو انگریزی تعلیم یافتہ لڑکیاں ہے اور جنہیں جدید تعلیم حاصل کرنے کے سبب زوجیت میں لینے سے مسلمان مرد کتراتے ہیں۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ کھوٹ انگریزی تعلیم یا عورت میں ہے وہ دراصل ان مردوں ہی کی تنگ نظری ہے۔الغرض اردو ناول میں تانیثی تصورات کے حوالے سے عبدالحلیم شرر ایک اہم نام ہے۔وہ دیگر ناول نگاروں کی طرح نذیر احمد کے نقش قدم پر نہیں چلتے بلکہ وہ خواتین میں شعور پیدا کرنے کی غرض سے انھیں سخت پردے کی قید سے آزادی دلانا ضروری سمجھتے ہیں۔ان کا عقیدہ یہی ہے کہ مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کو بھی نئی فضا اور نئی تبدیلیوں سے ہمکنار ہونے کا پورا پورا حق حاصل ہے۔

خواتین ناول نگاروں میں نذر سجاد حیدر کے بعد جو نسل اس راہ پر گامزن ہوتی ہیں وہ جدید تہذیب سے متاثر ہو کر مغربی تہذیب کے قائل نسوانی کرداروں سے قاری کو متعارف کراتی ہیں۔ان کے یہاں عورت مخلوط تعلیم حاصل کرتی دکھائی دیتی ہے۔ حالاں کہ مخلوط تعلیم کی حمایت اکبری بیگم کے ناول 'گودڑ کا لعل' میں 1907 ہی میں دیکھنے کو ملی ہے لیکن ان کے یہاں مشرقی تہذیب کے بجائے مغربی تہذیب کی بالکل بھی تقلید نہیں ملتی۔البتہ نذر سجاد اور ان کی ہمعصر خواتین ادیباؤں کے مشرقی نسائی کردار مغربی طرز پر بال تراشتے ہیں،لباس انگریز خواتین جیسا زیب تن کرتے ہیں۔ان ناول نگارون کے ناولوں کی عورتیں غیر مردوں سے ہاتھ ملاتی، گلے ملتی، ناچتی، پیانو بجاتی،غزلیں اور گیت گاتی، دیر رات پارٹیوں سے واپس لوٹتی نظر آتی ہیں۔ نیز ان نسائی کرداروں کے ہر زاویے سے مشرقیت کے بجائے مغربیت جھلکتی ہے۔تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کے یہاں ایسے کردار بھی جا بہ جا دیکھے جا سکتے ہیں، جو مغربی تہذیب سے مثبت چیزیں اپنا کر اپنی اور اپنے اہل خانہ کی زندگی کو خوشگوار بنا دیتے ہیں، جو معاشرے کے لیے یہ نصیحت چھوڑتے ہیں کہ کسی بھی تہذیب کی اچھی چیزوں کو اپنا کر اپنی زندگی کو کامیابی سے ہمکنار کیا جا سکتا ہے اور کسی بھی تہذیب اور تعلیم کی اندھا دھند تقلید سے جو خطرناک نتائج برآمد ہوتے ہیں،ان سے معاشرہ بالخصوص عورتیں عبرت حاصل کر سکتی ہیں۔اب تک کے ان ناول نگاروں کے یہاں کثیر تعداد میں ایک مشرقی مسلمان طبقے کی عورت کے مسائل اور اس کے حقوق کے لیے آوازیں ملتی ہیں۔تاہم اردو ناول کی دنیا میں جب پریم چند نے قدم رکھا تو طبقۂ خواتین سے متعلق موضوعات مثلاً بیوہ کے طرح طرح کے مسائل، جہیز کے مسائل، شادی بیاہ کے قدیم اور فرسودہ رسومات، بے جوڑ شادی کا مسئلہ،تعلیم نسواں کی حمایت،خواتین کے حقوق غرض قبل کے تمام ناول نگاروں کی طرح انھیں جو چیزیں عورت کی ترقی کی راہ میں حائل رکاوٹ کے طور پر دکھائی دیں،ان کی مخالفت انہوں نے بلند آواز میں کی۔

الغرض سماج میں عورت کے کردار کو سنوارنے ، ان کے صحیح مقام و مرتبہ اور تعین قدر کے حوالے سے اردو کے ان ناول

نگاروں سے جہاں تک ممکن ہوسکا، کوششیں کیں۔ معاشرے میں عورت کی صورتحال میں جس حد تک بھی بہتری دکھائی دیتی ہے۔ اس کا سہرا ادبا کے سر بھی جاتا ہے۔ سماج کے یہ عکاس عورت کے کردار کی پستی کی جو تصویریں اپنے ناولوں کے ذریعے ہمارے روبرو لا چکے ہیں، ان ہی کی بدولت بعد کی عورت اپنی اصلاح آپ کرنے کا ہنر سیکھتی ہے۔ تخلیق کاروں نے بہت حد تک معاشرے کی سوچ میں تبدیلی لاکر عورت کو تعلیم یافتہ بنانے کا رجحان پیدا کیا۔ ان ہی کی بدولت بعد کے ناولوں کی عورت صحیح اور غلط کے بیچ کا فرق سمجھنے کے لیے خوب عقل لڑاتی دکھائی دیتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ ہندوستان میں عورت کی صورتحال میں بہتری لانے کے لیے اردو کے ان ابتدائی ناول نگاروں نے سب سے زیادہ اہم رول ادا کیا ہے۔ یہاں اس بات کا خلاصہ بھی ضروری سمجھا جا رہا ہے کہ اردو کے یہ ابتدائی ناول مغربی تانیثیت کے بجائے مشرقی تانیثیت کے لحاظ سے خاصے اہم ہیں۔

اردو ناول نگاری میں ایک نئے دور کی شروعات 1936 کے بعد ہوتی ہے۔ یہ دور اردو ناول کے نئے دور سے اس لیے تعبیر کیا جاتا ہے کیونکہ اسی دور کے ناولوں میں روزمرہ کی زندگی کے حقائق کی صحیح تصویرکشی کرنے کی باضابطہ طور ابتداً ہوتی ہے۔ حالاں کہ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اس کی مستحکم بنیاد پریم چند نے رکھی تھی لیکن ملک کی معاشرتی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورتحال کو بھی باقاعدہ طور پر اسی دور میں موضوع بحث لانے کی کامیاب سعی کی گئی۔ اس دور کے ناول انسانی زندگی کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کے عکاس معلوم ہوتے ہیں اور اسی عہد میں بیشتر ناول سماجی اصلاح کے موضوعات کے تحت تخلیق کیے گیے اور عورت چونکہ مرد کی طرح سماج ہی کا ایک اہم حصہ ہے، تاہم دور قدیم ہی سے دنیا کے تقریباً ہر سماج میں مرد کا مرتبہ بلند اور عورت کا مرتبہ پست رہا ہے۔ حالاں کہ انسانی زندگی کی بقا کا دارومدار دونوں پر یکساں طور رہا ہے۔

معاشرے میں خواتین کی حیثیت کو بحال کرنے، اس کی شخصیت کو ابھارنے، سماج میں مردوں کے مساوی مواقعے فراہم کرنے، تعلیم کے نور سے منور ہونے کی غرض سے 1936 کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں مذکورہ امور پر خاص توجہ دی جانے لگی۔ نیز اس سے جڑے مختلف النوع قسم کے مسائل کو بھی اس عہد کے نالوں کی وساطت سے سماج تک لانے کے لیے اقدامات اٹھائے گیے اور پھر 1980 کے آتے آتے طبقہ اناث سے وابستہ مسائل خواہ وہ گھر میں پیش آئے ہوں یا گھر کے باہر کی جگہوں جیسے تعلیم حاصل کرنے کی جگہ پر یا ملازمت کرنے کی جگہ پر پیش آئے ہوں، غرض معاشرے میں جہاں کہیں بھی اسے دشواریوں سے دوچار ہونا پڑا، اردو کے ناول نگاروں نے سماج کے روبرو لانے کی بہترین جہد کی ہے۔ جس کی بدولت اس کے سماجی رتبے میں مثبت تبدیلیاں رونماں ہونے لگیں۔

1936 سے 1980 تک منظر عام پر آچکے اردو ناولوں میں ہم کثیر تعداد میں تعلیم یافتہ عورت کا کردار دیکھتے ہیں جو اپنے گھر اور اپنے معاشرے کی فلاح کے لیے کوشاں نظر آتی ہے۔ وہ فرسودہ رسم ورواج کی اندھا دھند تقلید کرنے سے گریز کرتی ہوئی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اور اپنی ذہانت کا مظاہرہ کر کے معاشرے میں اپنی اہمیت منوانے میں بھی کامیاب نظر آتی ہے۔ اردو کے ابتدائی ناولوں میں دیکھیں تو عورت جیسی پڑتی ویسی سہتی ہوئی بھی نظر آچکی ہے۔ وہ ہر زیادتی کو قسمت کا لکھا سمجھ کر سہہ جاتی ہے۔ اپنے ساتھ

ہورہی ناانصافی کا اگر اس کو احساس ہوتا بھی ہے تو وہ آنسو بہانے کے سوا کچھ اور کرنے کی ہمت نہیں جھٹا پاتی اور سماج میں عورت کے اسی کردار ایک آئیڈیل عورت کا کردار تصور کیا جاتا رہا۔ تاہم 1936 کے بعد زمانے نے جب کروٹ بدلی تو اردو نے ادبا نے بھی عورت کے ایسے کردار کو ادب میں متعارف کرایا، جو ظلم وستم اور بے تحاشا استحصال کے بعد جس اذیت سے گزرتی ہے، اس کا بیان کیا جانے لگا۔ ساتھ ہی عورت کی نفسیات اور اس کی ذہنی کشمکش کی بہترین منظر کشی بھی اس دور کے ناولوں میں کی جانے لگی۔ رفتہ رفتہ اردو ناول میں ہمیں ایک ایسی عورت نظر آنے لگی جو اپنی بشری حیثیت کو پدرانہ معاشرے میں منوانے میں کوشاں نظر آتی ہے اور عورت کا یہی بدلا کردار 1936 کے بعد کے ناولوں میں کثیر تعداد میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان ناولوں کی عورت قبل کے ناولوں کی عورت کی طرح پدرانہ معاشرے میں کہیں کہیں مسلسل احتجاج کے بعد شکست کھاتی دکھائی دیتی ہے لیکن یہ عورت اس بات سے باخبر بھی ہے کہ اس کی شکست کا سبب پدرانہ تسلط ہے نہ کہ اس کی کوئی خود کی کمزوری۔

1980 کے بعد زمانے کی ایک نئی کروٹ کے ساتھ ملک میں جب سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی سطح پر نئی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں، تعلیم کا چلن عام ہو گیا، عورت اور مرد کے مابین تشفی بخش حد تک مساوات کو بحال کیا گیا۔ زمانے کی اس ترقی کے سبب اب عورت بھی مردوں کے کندھے سے کندھا ملا کر جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ ملازمت، سیاسی، سماجی تنظیموں غرض ہر سطح پر اپنی صلاحیتوں کو منواتی نظر آتی ہے۔ 1980 کے بعد لکھے گئے اردو ناولوں میں جدید تبدیلیوں کے بعد عورت کن مسائل سے دوچار ہوتی ہے اور کس طرح اپنے حقوق کی پاسداری کرتی ہے، کے علاوہ ناول نگاروں نے اس جدید عورت کا بے باک، ذہین اور فعال کردار کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ سماجی رویے کو بھی موضوع بحث لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ان ناولوں میں عورت اپنے تشخص کے مسئلے سے بھی دوچار نظر آتی ہے۔ اب وہ سماج میں اس کے متعلق قائم کردہ ہر چھوٹے بڑے اصول وضوابط، پابندیوں، فرسودہ خیالات ونظریات پر سوال اٹھاتی ہے۔ 1980 کے بعد منظر عام پر آ چکے اردو ناولوں میں ایسی خواتین کی تعداد کم ہو گئی ہے جو اپنے اوپر ہو رہے طرح طرح کے مظالم کے خلاف آواز اٹھانے سے قاصر ہوں۔ اس دور کے ناولوں میں اکثریت ایسے کرداروں کی ملتی ہے جو اپنے انسانی حقوق سے باخبر ہیں اور اپنے حقوق کے لیے اگر بے باکانہ احتجاجی روپ بھی اختیار کر لینا پڑے تو پیچھے نہیں ہٹتیں۔

1980 کے بعد جن ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں ترقی یافتہ دور کی عورت کے مسائل، حقوق، استحصال اور استحصال کے خلاف اس کا احتجاجی رویے وغیرہ کو موضوع بحث لایا۔ ان میں جیلانی بانو، مشرف عالم ذوقی، اقبال مجید، پیغام آفاقی، غضنفر علی، شموئل احمد، عبدالصمد، علی امام نقوی، ساجدہ زیدی، شمس الرحمٰن فاروقی، زاہدہ زیدی، آشا پربھات، الیاس احمد گدی، ظفر ہاشمی، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض، زاہدہ زیدی، حسین الحق، ثروت خان، شائستہ فاخری، نورالحسنین وغیرہ کے نام اہم تصور کیے جاتے ہیں۔

راقم الحروف کے مفروضات میں خواتین کے ساتھ استحصال پر ان کا چپ چاپ اس استحصال کو سہنا شامل نہیں

تھا۔البتہ 1980 کے بعد کے ناولوں کے تانیثی تجزیئے کے بعد میں نے پایا کہ زمانے اور انسان کی ترقی کے باوجود عورت پر استحصال ہنوز جاری ہے اور عورت خاموشی سے اس استحصال کو سہتے نظر آتی ہے۔ان ناولوں کی عورت گھر ،اسکول ،دفاتر ،سیاست غرض ہر جگہ اپنی قابلیت کا لوہا منوانے کے جتن کرتی دکھائی دیتی ہے۔ان سبھی جگہوں پر اس کا استحصال نئے نئے ہتھکنڈے اپنا کر اس صفائی سے کیا جاتا ہے کہ یہ باشعور عورت دھوکے ہی سے سہی پر استحصال کا شکار ضرور ہوتی ہے۔ان ناولوں میں غریب طبقے سے لے کر اعلیٰ طبقے تک ہر طرح کی عورت ملتی ہے، کہیں وہ کام والی ہے اور پیسے کا لالچ دے کر اسے ہوس کا نشانہ بنایا جا رہا ہے، کہیں وہ بیوی کے روپ میں ملتی ہے، جہاں اس کی انسانی حیثیت بالکل صفر ہے، اس کی ضرورتوں ،خواہشات اور احساسات کی شوہر کے سامنے کوئی وقعت نظر نہیں آتی، کہیں وہ نہایت جدت پسند ہونے کے سبب پدرانہ معاشرے میں طفنن طبع کا سامان سمجھ کر استعمال کی جاتی ہے۔ اس کے آزادانہ خیالات سے مرد متاثر ہو کر اسے دوستی کا ہاتھ تو بڑھا دیتا ہے لیکن شادی کے لیے اس جیسی لڑکی کا انتخاب کرنے سے گریز کیا جاتا ہے۔

1980 کے بعد قلمبند کیے گئے ان ناولوں میں بھی تقسیم کے سبب پیدا شدہ مسائل کا بیان ملتا ہے۔جس کی ایک مثال چاندنی بیگم ہے۔جس میں ناول نگار نے قیام پاکستان کے بعد کی ان عورتوں کے مسائل کا احاطہ کیا ہے،جن کے اپنے مثلاً شوہر، باپ اور بھائی وغیرہ انہیں ہندوستان میں چھوڑ کر پاکستان چلے جاتے ہیں اور وہاں دوسری شادی کر کے اور اپنی ایک نئی دنیا آباد کر کے منکوحہ بیویوں اور بیٹیوں کو زمانے کے مصائب جھیلنے کے لیے تنہا چھوڑ جاتے ہیں۔اس دور کو ناول نگاروں میں ایک اہم نام نورالحسنین کا ہے انہوں نے اپنے تازہ ترین نیم تاریخی ناول 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' کے ذریعے قدیم زمانے سے لے کر عصر حاضر تک عورت کی استحصال بھری زندگی کے گوشوں سے نقاب کشائی کی بہترین سعی کی ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر اور اکیسویں صدی کے ان ناولوں کی عورت اپنے ہی گھر میں غیر محفوظ نظر آتی ہے۔دنیا کی تمام محفوظ جگہوں میں سب سے زیادہ پائدار تحفظ اس کے لیے باپ کا گھر تصور کیا جاتا ہے لیکن یہاں بھی ایک والد کے ذریعے وہ تجارت کے لیے استعمال ہوتی نظر آتی ہے۔کہیں وہ ایک حساس فنکارہ کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے تو اس کے فن کی اس حد تک ناقدری کی جاتی ہے کہ وہ دماغی مریضہ بن جاتی ہے۔اس کی خودکی ایک پہچان ہو، پدرانہ معاشرہ اس کی اس خواہش کا احترام کرنے کے بجائے اس کی اس بنیادی خواہش کا گلہ گھونٹ دیتا نظر آتا ہے۔

اردو ناولوں کے اس نئے دور میں سیاست کے میدان میں بھی عورت اپنی قابلیت کے بجائے جنسی استحصال کے بعد کامیابی کے زینے چڑھتی دکھائی دیتی ہے اور جب تک وہ اس میدان میں پدرانہ طبقے کا استحصال چپ چاپ سہتی ہے، تب تک اس کی عزت نہ سہی لیکن جان سلامت رہتی ہے اور جب وہ احتجاج پر اتر آتی ہے تو اسے موت کی گھاٹ اتارا جاتا ہے۔ ان ناولوں کی عورت کے ساتھ استحصال کے کئی انوکھے طریقے سماج کے روبرو لانے کی کوشش کی گئی ہے، تاہم یہاں کثرت سے اس کا جسمانی استحصال ہنوز جاری وساری ملتا ہے۔ان ناولوں میں عورت کا باشعور ذہن گھٹنے ٹیکنے پر مجبور نظر آتا ہے۔

ان ناولوں میں عورت پر ہو رہے استحصال کی بات کی جائے تو اکثر اس پر استحصال کرنے کی کوششیں تب زیادہ دکھائی دیتی

ہیں، جب وہ تنہا جی رہی ہو۔ کیوں کہ معاشرے کی نظر میں عورت ایک کمزور جنس ہے اور جب وہ تنہا ہو تو جلدی شکست قبول کر لیتی ہے۔ اس طرح کی سوچ ناول 'مکان' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن یہاں عورت اپنی ذہانت اور استقلال کے بل پر معاشرے کے اس کی نسوانیت کی بنا پر اسے کمزور سمجھنے کے خیال کو رد کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ احتجاج کی ایک دلیرانہ مثال ناول دھمک میں سندری کے کردار میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جو اپنی عصمت لوٹنے والوں سے بدلہ لینے کی غرض سے نکسل واد میں قدم رکھ کر اپنے مجرموں کو خود سزا دیتی ہے۔ 1980 کے بعد کے ناولوں میں ازدواجی مسائل ندی، جانے کتنے موڑ، کینچلی اور شوراب وغیرہ میں پیش کیا گیا ہے۔ ان سبھی ناولوں میں عورت کے ازدواجی مسائل کی کوئی نہ کوئی نئی گرہ سامنے آتی ہے۔ جس پر عقل حیران بھی ہو جاتی ہے کہ ایک عورت سماج میں کن کن صورتوں میں نفسیاتی اور ذہنی الجھنوں میں گرفتار ہو جاتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ تاہم ان ناولوں کے نسائی کرداروں کی خوبی یہی ہے کہ وہ استحصال کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکتے۔

یہاں ہمیں عورت سماجی رواجوں پر بے باکی سے سوال کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ موجودہ اخلاقی ضوابط پر بحث کرتی ہوئی ان ضوابط کو پدرانہ معاشرے کی خود کی آسائشوں کے مطابق تشکیل کردہ ٹھہراتی ہیں۔ مرد اور عورت کی ایک ہی محرومی پر دونوں کے لیے بنائے گئے الگ الگ قوانین پر سوال کرتی ہوئی انہیں از سر نو تشکیل دینے پر بھی زور دیتی ہیں۔ نیز یہاں عورت ازدواجی زندگی میں فرسودہ ریتی رواجوں کے خلاف احتجاج کرتی ہوئی دیکھی جا سکتی ہیں۔ جیسے راگ بھوپالی کی رابعہ۔ جو اپنے عزت نفس اور انسانی حیثیت کو ہر چیز پر فوقیت دیتی ہے۔ مرد پر اپنے مطالبات واضح کرتی ہیں۔ حالاں وہ یہاں اس مشرقی عورت کے روپ میں بھی نظر آتی ہیں جو سمجھوتہ کرنے پر بھی آمادہ ہوتی ہے تاہم اس کی بشری حیثیت کو نظر انداز کیے جانے پر وہ احتجاجی روپ اختیار کرتی ہوئی معاشرے کو اپنی انسانی حیثیت کا احساس دلاتی ہیں۔

مساوات کا جہاں تک تعلق ہے۔ اردو کے ناولوں کی عورت مرد کی طرح سماجی تشکیل اور ترقی میں اپنا اہم رول ادا کرتی ہوئی پیش کی گئی ہے۔ اسے یہاں انسانی حیثیت حاصل ہے اور انسانی حیثیت سے زندگی میں پیش آنے والے سیاسی اور معاشرتی مسلوں کو حل کرتی ہے۔ ان ناولوں میں جنس کو اس کی انسانی حیثیت سے اوپر نہیں رکھا گیا ہے، بلکہ مرد کرداروں کی طرح اس کا جنس بھی ثانوی درجہ رکھتا ہے۔ وہ سماجی اور معاشرتی مصلح بن کر خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دیتی ہے۔

1980 کے بعد کے ناولوں میں مرد مخالف تانیثی رویہ بھی پایا جاتا ہے۔ گرچہ اردو کے ناولوں میں باضابطہ طور مرد مخالف رویہ اب تک برتا نہیں گیا تھا۔ تاہم اکیسویں صدی کے اردو ناول میں مرد مخالف تانیثیت بھی دکھائی دیتی ہے۔ عصر حاضر میں کئی ناول نگاروں جیسے ساجدہ زیدی، مشرف عالم ذوقی اور شائستہ فاخری کے یہاں مرد مخالف تانیثی رویہ ملتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں خواتین اپنی دنیا میں مرد کی دخل اندازی پسند نہیں کرتیں۔ ان کے مطابق وہ دنیا کا ہر کام مردوں کی دخل اندازی اور ان کے سہارے کے بنا بھی کر سکتی ہیں۔ مرد مخالف رویے کے حامل ان ناولوں میں ہمیں عورت پر پدرانہ معاشرے کا اتھاہ استحصال دیکھنے کو ملتا ہے اور اس استحصال کے بعد وہ صرف احتجاج ہی نہیں کرتی بلکہ صاف طور اس بات سے انکار بھی کر دیتی ہے کہ اسے مرد کے سہارے کی

ضرورت ہے۔ البتہ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ 80 کے ناولوں میں مرد مخالف تانیثیت کی بہ نسبت استحصال کے خلاف احتجاج زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔عورت میں بیداری آنے کے سبب وہ ہر طرح کی نا انصافی کے خلاف آواز اٹھاتی دکھائی دیتی ہے۔سماج میں اپنی انسانی حیثیت کو منواتی ہوئی مرد کے دوش بدوش معاشرے کی فلاح و بہبودی کی راہ پر گامزن نظر آتی ہے۔الغرض 1980 کے بعد اردو ناول میں عورت کے غالباً وہ سبھی روپ جلوہ گر ہوتے ہیں، جو آج کے سماج میں ملک میں مختلف علاقوں اور طبقوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

میرے مقالے کے چند مفروضات اس طرح سے ہیں:

☆ اردو ناول میں تانیثیت کا بہتر منظر نامہ 1980 کے بعد دیکھنے کو ملتا ہے۔

☆ اردو ناول میں ابتدا ہی سے عورت کے مسائل موضوع بحث رہے ہیں، البتہ ان کی تخریب کے پیچھے کارفرمائی نت نئے عوامل 1980 کے ناولوں میں پائے جاتے ہیں۔

☆ اردو کے کتب، تنقیدی و تحقیقی مضامین اور تحقیقی مقالوں میں تانیثیت کی بنیادی کتابوں کے حوالے سے غلط بیانی سے کام لیا گیا ہے۔مثلاً Mary Wollstone Craft کی کتاب A vindication of the rights of women کو Edmund Burke کی کتاب A vindication of the rights of men کی جوابی تحریر بتانا۔جب کہ یہ دونوں ہی کتابیں مری وولسٹون کرافٹ کی تحریر کردہ ہیں۔ دوسری کتاب John Sturat Mill کی ہے ۔ جسے اردو میں کہیں پر On the subjugation of women اور کہیں پر On the subjection of women /subjugation of women کے نام سے متعارف کیا گیا ہے۔جب کہ اس کتاب کا اصل نام The subjection of women ہے۔

☆ 1980 کے بعد کے ناولوں میں استحصال کے خلاف احتجاج بھرپور انداز میں ملتا ہے۔

☆ 1980 کے بعد کے ناولوں کے نسائی کردار اپنے عزت نفس اور بشری حیثیت کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔

☆ 1980 کے بعد کی عورت مرد مخالف تانیثی رویہ بھی رکھتی ہے۔

راقم الحروف موضوع سے متعلق تحقیقی مطالعے کے بعد اپنے طے شدہ مفروضات پر قائم ہے۔ کیوں کہ ان ناولوں اور نسائی کرداروں کے اندر وہ تمام چیزیں پائی جاتی ہیں جو میں نے اپنے مفروضات میں شامل کی ہیں۔البتہ 1980 کے بعد بھی عورت پر استحصال ہنوز جاری ہے۔آج بھی مختلف ہتھکنڈے اپنا کر خواتین کا استحصال نئے نئے طریقوں سے کیا جارہا ہے۔تاہم

وہ ان ہتھکنڈوں کو زیر کرتی ہوئی اور بے باکی سے لڑتی ہوئی کامیابی کی راہ پر گامزن بھی دکھائی دیتی ہے۔الغرض ان ناولوں کے تانیثی مطالعہ کے بعد یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جس طرح اردو ناول نگار کبھی بھی تہذیبی و معاشرتی سروکار سے غافل نہیں رہے۔اسی طرح عورت کی سماجی حیثیت کو نکھارنے میں بھی روگردانی نہیں کی۔

آخر پر مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ میرے اس کام میں کہیں نہ کہیں نقائص بھی ہوں گے اور اہل نظر کی میں مشکور و ممنون رہوں گی اگر ان نقائص کی نشاندہی کر کے راقم الحروف کو ان کا ازالہ کرنے میں تعاون پیش کریں۔

ریسرچ اسکالر

رقیہ نبی

کتابیات

بنیادی ماخذ:

نمبرشمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام اشاعت
1	آشا پربھات	جانے کتنے موڑ	2009	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
2	آمنہ تحسین	مطالعات نسواں	2008	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
3	انور پاشا	تانیثیت اور ادب	2014	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
4	اقبال مجید	نمک	1999	نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو
5	اقبال مجید	کسی دن	1998	نیا سفر پبلیکیشنز الہ آباد
6	الیاس احمد گدی	فائر ایریا	1994	معیار پبلی کیشنز نئی دہلی
7	پیغام آفاقی	مکان	1989	رضیہ سلطانہ نام فکشن اکیڈمی دہلی
8	پریم چند	بیوہ	2014	مکتبہ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی
9	پریم چند	غبن	1961	اردو بازار دہلی
10	ترنم ریاض	مورتی	2004	امیکس بکس سرینگر
11	ثروت خان	اندھیرا پگ	2015	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
12	جیلانی بانو	ایوان غزل	1979	ناولستان جامعہ ملیہ نئی دہلی
13	جیلانی بانو	بارش سنگ	1985	احمد برادرس کراچی
14	حسین الحق	فرات	1992	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
15	خدیجہ مستور	آنگن	2010	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
16	خشنودہ نیلوفر	آوٹرم لین	2010	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
17	راجندر سنگھ بیدی	ایک چادر میلی سی	1980	مکتبہ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی
18	راشد الخیری	صبح زندگی	1998	سنگ میل پبلیکیشنز لاہور
19	راشد الخیری	سراب مغرب	1977	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

20	رشیدۃ النساء	اصلاح النسا	2000	احمد برادرس کراچی
21	رتن ناتھ سرشار	سیر کہسار	1890	نول کشور لکھنو
22	زاہدہ زیدی	انقلاب کا ایک دن	1996	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
23	ساجدہ زیدی	مٹی کے حرم	2000	تخلیق کار پبلشرز نئی دہلی
24	شمس الرحمٰن فاروقی	کئی چاند تھے سر آسماں	2006	پینگوئن بکس
25	شموئل احمد	ندی	1993	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
26	شائستہ فاخری	نادیدہ بہاروں نے نشان	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
27	شائستہ فاخری	صدائے عندلیب بر شاخ شب	2014	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
28	صغرا مہدی	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	1980	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
29	صغرا مہدی	جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	1990	مکتبہ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی
30	صغرا مہدی	راگ بھوپالی	2013	مکتبہ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی
31	صغرا ہمایوں مرزا	مشیر نسواں	1906	مطبع اختر واقع افضل گنج حیدرآباد دکن
32	صالحہ عابد حسین	عذرا	1987	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی
33	صالحہ عابد حسین	آتش خاموش	1986	نسیم بک ڈپو لکھنو
34	صالحہ عابد حسین	الجھی ڈور	1982	ناولستان جامعہ ملیہ نئی دہلی
35	صالحہ عابد حسین	ساتواں آنگن	2011	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
36	صالحہ عابد حسین	یادوں ک چراغ	1980	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
37	صادقہ نواب سحر	کہانی کوئی سناؤ متاشا	2008	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
38	ظفر پیامی	فرار	1986	ناولستان جامعہ ملیہ نئی دہلی
39	عصمت چغتائی	ضدی	1986	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
40	عصمت چغتائی	ٹیڑھی لکیر	1969	کتاب کار رام پور یوپی
41	عصمت چغتائی	معصومہ	1988	نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو
42	عصمت چغتائی	دل کی دنیا مع تجزیہ	1999	ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی
43	عصمت چغتائی	جنگلی کبوتر	2002	کتابی دنیا نئی دہلی
44	عصمت چغتائی	سودائی	2002	کتابی دنیا نئی دہلی
45	عبدالصمد	دھمک	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
46	عبدالصمد	خوابوں کا سویرا	1994	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
47	علی امام نقوی	تین بتی کے راما	1991	قلم پبلیکیشنز ممبئی
48	عبدالحلیم شرر	حسن کا ڈاکو	1919	دلگداز پریس لکھنو

49	عبدالحلیم شرر	طاہرہ	1923	شاہی پریس لکھنو
50	غضنفر علی	کینچلی	1992	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
51	غضنفر علی	شوراب	2009	کتابی دنیا دہلی
52	فریدہ رحمت اللہ	قسمت کا خریدار	1991	زریں شعاعیں پبلی کیشنز
53	قرۃالعین حیدر	میرے بھی صنم خانے	1980	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
54	قرۃالعین حیدر	آگ کا دریا	1989	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
55	قرۃالعین حیدر	آخر شب کے ہمسفر	2000	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
56	قرۃالعین حیدر	اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو	2005	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
57	قرۃالعین حیدر	چاندنی بیگم	1990	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
58	کرشن چندر	چاندی کا گاؤ	1964	رجت بک ہاؤس
59	کرشن چندر	ایک عورت ہزار دیوانے	1997	ایشیا پبلشرز روہنی نئی دہلی
60	مرزا ہادی رسوا	امراؤ جان ادا	1961	اردو اکیڈمی سندھ کراچی
61	مشرف عالم ذوقی	نیلام گھر	1992	تخلیق کار پبلیکیشنز دہلی
62	مشرف عالم ذوقی	نالۂ شب گیر	2015	ذوقی پبلیکیشنز دہلی
63	نذیر احمد	مراۃ العروس	2003	کتابی دنیا دہلی
64	نذیر احمد	بنات النعش	2013	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
65	نذیر احمد	توبتہ النصوح	1960	کتب خانہ نذیریہ اردو بازار دہلی
66	نذر سجاد حیدر	اختر النساء	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
67	نذر سجاد حیدر	جاں باز	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
68	نذر سجاد حیدر	ثریا	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
69	نذر سجاد حیدر	آہ مظلوماں	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
70	نذر سجاد حیدر	نجمہ	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
71	نورالحسنین	چاند ہم سے باتیں کرتا ہے	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
72	یاسر جواد (مترجم)	عورت	2012	فکشن ہاؤس لاہور

ثانوی ماخذ:

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام اشاعت
1	آمنہ تحسین	حیدرآباد میں اردو کا نسائی ادب	2017	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
2	احتشام حسین	ذوق ادب اور شعور	1955	فروغ اردو لکھنو
3	احتشام حسین	اردو ادب کی تاریخ	1988	ترقی اردو بیورو دہلی
4	ارتضیٰ کریم	قرۃ العین حیدر۔ایک مطالعہ	2001	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
5	ارجمند آرا	تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین	2016	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
6	انور پاشا	ہندو پاک میں اردو ناول	1992	پیش رو پبلی کیشنز دہلی
7	اسلم آزاد	آزادی کے بعد اردو ناول	2014	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
8	اشفاق احمد اعظمی	نذیر احمد شخصیت اور کارنامے	1975	مکتبہ اردو بازار دہلی
9	اعجاز الرحمٰن	تانیثیت اور قرۃ العین حیدر	2010	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی
10	پرکاش چندر گپت	ہندوستانی ادب کے معمار پریم چند	1976	ساہتیہ اکادمی
11	ترنم ریاض	چشم نقش قدم	2006	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
12	حمیرہ سعید	اردو ناولوں میں نسائی حسیت	2009	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
13	رئیس انور	بہار میں ناول نگاری 1980 کے بعد	2011	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
14	رحمٰن عباس	اکیسویں صدی میں اردو ناول اور دیگر مضامین	2014	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی
15	زاہدہ حنا	عورت زندگی کا زنداں	2015	الحمد پبلی کیشنز دہلی
16	سید عبداللہ	سرسید اور ان کے نامور رفقاء	2016	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
17	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	1960	لاہور
18	شریف احمد	عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن	1989	گوہر پبلی کیشنز دہلی
19	شہاب ظفر اعظمی	اردو ناول کے اسالیب	2006	تخلیق کار پبلشرز دہلی
20	صالحہ صدیقی	اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
21	علی عباس حسینی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	2005	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
22	علی احمد فاطمی	عبدالحلیم شرر: بہ حیثیت ناول نگار	2007	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
23	عبدالمغنی	قرۃ العین حیدر کا فن	1994	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
24	غلام محی الدین انصاری سالک	ہندو پاک کی خواتین ناول نگار	2008	شاہد پبلشرز دہلی
25	فرزانہ نسیم	اردو ناول میں متوسط طبقے کے مسائل	2006	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

26	فہمیدہ کبیر	اردو ناول میں عورت کا تصور	1992	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
27	قدوس جاوید	متن، معنی اور تھیوری	2015	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
28	قمر جہاں	تانیثی تنقید: ممتاز شیریں سے عہد حاضر تک	2014	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
29	قیصر جہاں	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	2002	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
30	محبوب حسن	نکات فکشن	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
31	مغزہ ابراہیم قاضی	اردو میں تحریک نسواں اور خواتین کی اردو خدمات	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
32	محمد غیاث الدین	فرقہ واریت اور اردو ناول	2005	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
33	منتظر مہدی	ترقی پسند ناول	2016	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
34	مشتاق احمد وانی	اردو ادب میں تانیثیت	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
35	مسرت جہاں	ادبی نگارشات	2014	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
36	نیلم فرزانہ	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	1992	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
37	نکہت جہاں	اردو ناولوں پر تقسیم ہند کے اثرات	2006	سلور لائن پرنٹرس
38	نور الحسنین	نیا افسانہ۔ نئے مسائل	2012	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی
39	واثق الخیر	اردو ناولوں میں خاندان کا بدلتا منظر نامہ	2015	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
40	وحید اختر	اردو افسانہ روایت اور مسائل	1981	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
41	وہاب اشرفی	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	2003	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
42	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	2015	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
43	وی۔ پی سوری	اردو فکشن میں طوائف	1992	ادارہ فکر جدید
44	یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	2016	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

رسائل و جرائد:

نمبرشمار:

1 ماہنامہ ممبئی شمارہ18، ستمبر 1978

2 ماہنامہ آجکل شمارہ8، مارچ 2018

3 ماہنامہ شاعر شمارہ 9،فروری 1977

4 سہ ماہی فنون شمارہ2، جون تا اگست 1965

5 سہ ماہی فکر و تحقیق شمارہ2، اپریل تا جون 2016

6 ماہنامہ شب خون شمارہ29، اپریل 1997

7 سہ ماہی یہ صبح شمارہ9، مارچ تا مئی 1998

8 ماہنامہ اردو دنیا شمارہ6، اگست 2008

9 ماہنامہ ایوان اردو شمارہ2، جون 2003

10 سہ ماہی جہانِ اردو شمارہ52-51، اپریل تا جون 2013

11 ماہنامہ آجکل شمارہ8، مارچ 2014

12 ماہنامہ سب رس شمارہ11، نومبر 2015

INTERNET SOURCE

1: https//google wiblight.com

2: Google/wikipedia

3: www.earlymaderntexts.com<assests<PDFS

4: www.enotes.com/topics/subjection-women

5: www.indiana.edu

6: www. shmoop.com

7: http://en.wikipedia.org

8: www.qries.com

9: https://kashgar.com.au

10: https://m.huffpost.com

ENGLISH BOOKS

1: A vindication of the rights of women with strictures on political and moral subjects. By: Marry Wollstone Craft. 1792, Peter Edes for thomas and Andrews Boston.

2: The Second Sex. By: Simone De Beavour, 1949. Translated By: H.M Parshly. 1953 Janathan Cape Thirti Bedford Square London.

3: The Subjection of women. By: John Stuart Mill, 1869. Longmans, Green Reader and Dyer London.

4: The Dialectic of Sex:The case for feminist revelution.By: Shulamith Firestone.1970. William Marrow and Company.

5: Feminism.By: Jane Freedman. 2001. Open University Press

6: Some questions on feminism and its relevance in south aisa.By: Kamla Bhasin and Nighat said.1986 . Indra Prashtha Press CBI Nehru House,New Delhi.

مقالہ

اردو ناولوں کا تانیثی مطالعہ 1980 تا 2015

برائے

پی ایچ۔ڈی اردو(2018)

مقالہ نگار

رقیہ بی

نمبراندراج: A160888

نگراں

ڈاکٹر مسرت جہاں

اسسٹنٹ پروفیسر

شعبئہ اردو

اسکول برائے السنہ ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی حیدرآباد۔500032

URDU NOVELO'N KA TANISI MUTALA 1980 TA 2015

Thesis Submitted in the partial fulfillment of the requirements

for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

In Urdu 2018

By

RUQAYA NABI

Enrollment No: A160888

Under The Supervision of

Dr. MOSARRAT JAHAN

Assistant Professor

Department of Urdu

School of Languages, Linguistics and Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

GACHIBOWLI HYDERABAD - 500032 (Telangana)

کتابیات

بنیادی ماخذ:

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام اشاعت
1	آشا پربھات	جانے کتنے موڑ	2009	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
2	آمنہ تحسین	مطالعات نسواں	2008	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
3	انور پاشا	تانیثیت اور ادب	2014	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
4	اقبال مجید	نمک	1999	نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو
5	اقبال مجید	کسی دن	1998	نیا سفر پبلیکیشنز الہ آباد
6	الیاس احمد گدی	فائر ایریا	1994	معیار پبلی کیشنز نئی دہلی
7	پیغام آفاقی	مکان	1989	رضیہ سلطانہ نام فکشن اکیڈمی دہلی
8	پریم چند	بیوہ	2014	مکتبہ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی
9	پریم چند	غبن	1961	اردو بازار دہلی
10	ترنم ریاض	مورتی	2004	امیکس بکس سرینگر
11	ثروت خان	اندھیرا پگ	2015	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
12	جیلانی بانو	ایوان غزل	1979	ناولستان جامعہ ملیہ نئی دہلی
13	جیلانی بانو	بارش سنگ	1985	احمد برادرس کراچی
14	حسین الحق	فرات	1992	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
15	خدیجہ مستور	آنگن	2010	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
16	خشنودہ نیلوفر	آوٹرم لین	2010	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
17	راجندر سنگھ بیدی	ایک چادر میلی سی	1980	مکتبہ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی
18	راشد الخیری	صبح زندگی	1998	سنگ میل پبلیکیشنز لاہور
19	راشد الخیری	سراب مغرب	1977	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

20	رشیدۃ النساء	اصلاح النسا	2000	احمد برادرس کراچی
21	رتن ناتھ سرشار	سیر کہسار	1890	نول کشور لکھنو
22	زاہدہ زیدی	انقلاب کا ایک دن	1996	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
23	ساجدہ زیدی	مٹی کے حرم	2000	تخلیق کار پبلشرز نئی دہلی
24	شمس الرحمٰن فاروقی	کئی چاند تھے سر آسماں	2006	پینگوئن بکس
25	شموئل احمد	ندی	1993	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
26	شائستہ فاخری	نادیدہ بہاروں نے نشان	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
27	شائستہ فاخری	صدائے عندلیب بر شاخ شب	2014	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
28	صغرا مہدی	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	1980	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
29	صغرا مہدی	جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو	1990	مکتبہ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی
30	صغرا مہدی	راگ بھوپالی	2013	مکتبہ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی
31	صغرا ہمایوں مرزا	مشیر نسواں	1906	مطبع اختر واقع افضل گنج حیدرآباد دکن
32	صالحہ عابد حسین	عذرا	1987	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی
33	صالحہ عابد حسین	آتش خاموش	1986	نسیم بک ڈپو لکھنو
34	صالحہ عابد حسین	الجھی ڈور	1982	ناولستان جامعہ ملیہ نئی دہلی
35	صالحہ عابد حسین	ساتواں آنگن	2011	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
36	صالحہ عابد حسین	یادوں ک چراغ	1980	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
37	صادقہ نواب سحر	کہانی کوئی سناؤ متاشا	2008	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
38	ظفر پیامی	فرار	1986	ناولستان جامعہ ملیہ نئی دہلی
39	عصمت چغتائی	ضدی	1986	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
40	عصمت چغتائی	ٹیڑھی لکیر	1969	کتاب کار رام پور یوپی
41	عصمت چغتائی	معصومہ	1988	نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو
42	عصمت چغتائی	دل کی دنیا مع تجزیہ	1999	ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی
43	عصمت چغتائی	جنگلی کبوتر	2002	کتابی دنیا نئی دہلی
44	عصمت چغتائی	سودائی	2002	کتابی دنیا نئی دہلی
45	عبدالصمد	دھمک	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
46	عبدالصمد	خوابوں کا سویرا	1994	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
47	علی امام نقوی	تین بتی کے راما	1991	قلم پبلیکیشنز ممبئی
48	عبدالحلیم شرر	حسن کا ڈاکو	1919	دلگداز پریس لکھنو

49	عبدالحلیم شرر	طاہرہ	1923	شاہی پریس لکھنو
50	غضنفر علی	کینچلی	1992	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
51	غضنفر علی	شوراب	2009	کتابی دنیا دہلی
52	فریدہ رحمت اللہ	قسمت کا خریدار	1991	زریں شعاعیں پبلی کیشنز
53	قرۃ العین حیدر	میرے بھی صنم خانے	1980	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
54	قرۃ العین حیدر	آگ کا دریا	1989	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
55	قرۃ العین حیدر	آخر شب کے ہمسفر	2000	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
56	قرۃ العین حیدر	اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو	2005	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
57	قرۃ العین حیدر	چاندنی بیگم	1990	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
58	کرشن چندر	چاندی کا گاؤ	1964	رجت بک ہاؤس
59	کرشن چندر	ایک عورت ہزار دیوانے	1997	ایشیا پبلشرز روہنی نئی دہلی
60	مرزا ہادی رسوا	امراؤ جان ادا	1961	اردو اکیڈمی سندھ کراچی
61	مشرف عالم ذوقی	نیلام گھر	1992	تخلیق کار پبلیکیشنز دہلی
62	مشرف عالم ذوقی	نالۂ شب گیر	2015	ذوقی پبلیکیشنز دہلی
63	نذیر احمد	مراۃ العروس	2003	کتابی دنیا دہلی
64	نذیر احمد	بنات النعش	2013	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
65	نذیر احمد	توبتہ النصوح	1960	کتب خانہ نذیریہ اردو بازار دہلی
66	نذر سجاد حیدر	اختر النساء	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
67	نذر سجاد حیدر	جاں باز	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
68	نذر سجاد حیدر	ثریا	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
69	نذر سجاد حیدر	آہ مظلوماں	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
70	نذر سجاد حیدر	نجمہ	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
71	نورالحسنین	چاند ہم سے باتیں کرتا ہے	2004	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
72	یاسر جواد (مترجم)	عورت	2012	فکشن ہاؤس لاہور

ثانوی ماخذ:

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	سن اشاعت	مقام اشاعت
1	آمنہ تحسین	حیدرآباد میں اردو کا نسائی ادب	2017	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
2	احتشام حسین	ذوق ادب اور شعور	1955	فروغ اردو لکھنو
3	احتشام حسین	اردو ادب کی تاریخ	1988	ترقی اردو بیورو دہلی
4	ارتضیٰ کریم	قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ	2001	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
5	ارجمند آرا	تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین	2016	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
6	انور پاشا	ہندو پاک میں اردو ناول	1992	پیش رو پبلی کیشنز دہلی
7	اسلم آزاد	آزادی کے بعد اردو ناول	2014	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
8	اشفاق احمد اعظمی	نذیر احمد شخصیت اور کارنامے	1975	مکتبہ اردو بازار دہلی
9	اعجاز الرحمٰن	تانیثیت اور قرۃ العین حیدر	2010	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی
10	پرکاش چندر گپت	ہندوستانی ادب کے معمار پریم چند	1976	ساہتیہ اکادمی
11	ترنم ریاض	چشم نقش قدم	2006	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
12	حمیرہ سعید	اردو ناولوں میں نسائی حسیت	2009	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
13	رئیس انور	بہار میں ناول نگاری 1980 کے بعد	2011	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
14	رحمٰن عباس	اکیسویں صدی میں اردو ناول اور دیگر مضامین	2014	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی
15	زاہدہ حنا	عورت زندگی کا زنداں	2015	الحمد پبلی کیشنز دہلی
16	سید عبداللہ	سرسید اور ان کے نامور رفقاء	2016	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
17	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	1960	لاہور
18	شریف احمد	عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن	1989	گوہر پبلی کیشنز دہلی
19	شہاب ظفر اعظمی	اردو ناول کے اسالیب	2006	تخلیق کار پبلشرز دہلی
20	صالحہ صدیقی	اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
21	علی عباس حسینی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	2005	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
22	علی احمد فاطمی	عبدالحلیم شرر: بہ حیثیت ناول نگار	2007	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
23	عبدالمغنی	قرۃ العین حیدر کا فن	1994	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
24	غلام محی الدین انصاری سالک	ہندو پاک کی خواتین ناول نگار	2008	شاہد پبلشرز دہلی
25	فرزانہ نسیم	اردو ناول میں متوسط طبقے کے مسائل	2006	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

26	فہمیدہ کبیر	اردو ناول میں عورت کا تصور	1992	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
27	قدوس جاوید	متن، معنی اور تھیوری	2015	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
28	قمر جہاں	تانیثی تنقید: ممتاز شیریں سے عہد حاضر تک	2014	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
29	قیصر جہاں	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	2002	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
30	محبوب حسن	نکات فکشن	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
31	مغزہ ابراہیم قاضی	اردو میں تحریک نسواں اور خواتین کی اردو خدمات	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
32	محمد غیاث الدین	فرقہ واریت اور اردو ناول	2005	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
33	منتظر مہدی	ترقی پسند ناول	2016	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
34	مشتاق احمد وانی	اردو ادب میں تانیثیت	2013	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
35	مسرت جہاں	ادبی نگارشات	2014	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
36	نیلم فرزانہ	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	1992	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
37	نکہت جہاں	اردو ناولوں پر تقسیم ہند کے اثرات	2006	سلور لائن پرنٹرس
38	نورالحسنین	نیا افسانہ۔ نئے مسائل	2012	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی
39	واثق الخیر	اردو ناولوں میں خاندان کا بدلتا منظر نامہ	2015	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
40	وحید اختر	اردو افسانہ روایت اور مسائل	1981	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
41	وہاب اشرفی	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	2003	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
42	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	2015	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
43	وی۔ پی سوری	اردو فکشن میں طوائف	1992	ادارہ فکر جدید
44	یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	2016	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

رسائل و جرائد :

نمبر شمار:

1	ماہنامہ ممبئی	شمارہ18، ستمبر	1978
2	ماہنامہ آجکل	شمارہ8، مارچ	2018
3	ماہنامہ شاعر	شمارہ 9،فروری	1977
4	سہ ماہی فنون	شمارہ2، جون تا اگست	1965
5	سہ ماہی فکر و تحقیق	شمارہ2، اپریل تا جون	2016
6	ماہنامہ شب خون	شمارہ29، اپریل	1997
7	سہ ماہی یہ صبح	شمارہ9، مارچ تا مئی	1998
8	ماہنامہ اردو دنیا	شمارہ6، اگست	2008
9	ماہنامہ ایوان اردو	شمارہ2، جون	2003
10	سہ ماہی جہانِ اردو	شمارہ52-51، اپریل تا جون	2013
11	ماہنامہ آجکل	شمارہ8، مارچ	2014
12	ماہنامہ سب رس	شمارہ11، نومبر	2015

INTERNET SOURCE

1: https//google wiblight.com

2: Google/wikipedia

3: www.earlymaderntexts.com<assests<PDFS

4: www.enotes.com/topics/subjection-women

5: www.indiana.edu

6: www. shmoop.com

7: http://en.wikipedia.org

8: www.qries.com

9: https://kashgar.com.au

10: https://m.huffpost.com

ENGLISH BOOKS

1: A vindication of the rights of women with strictures on political and moral subjects. By: Marry Wollstone Craft. 1792, Peter Edes for thomas and Andrews Boston.

2: The Second Sex. By: Simone De Beavour, 1949. Translated By: H.M Parshly. 1953 Janathan Cape Thirti Bedford Square London.

3: The Subjection of women. By: John Stuart Mill, 1869. Longmans, Green Reader and Dyer London.

4: The Dialectic of Sex:The case for feminist revelution.By: Shulamith Firestone.1970. William Marrow and Company.

5: Feminism.By: Jane Freedman. 2001. Open University Press

6: Some questions on feminism and its relevance in south aisa.By: Kamla Bhasin and Nighat said.1986 . Indra Prashtha Press CBI Nehru House,New Delhi.